

البقي في كماله

شعر المتنبي

التشبيهة والمجاز

دكتور

منير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

١٩٩٦



الناشر // منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حنزي وشركاه

ناشر منشأة ٠١ مارف بالاسكندرية
جلال . زي وشركاه
٤٤ ش سعد زغلول الاسكندرية تليفون / فاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

البقي في ذلك

شعر المتنبي

التشبيهة والمجاز

دكتور

مُنير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

١٩٩٦.

الناشر // منشأة المعارف بالإسكندرية

جلال حنزي وشركاه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

.. الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ..

الأعراف - ٤٣

الإهداء

إلى زهرة عمري
ساكنة الدوحة
مَعكِ ...

صارَ إعجابنا بالشيء بحثاً

وبكِ ...

صارَ أشدَّ الصَّعبِ سهلاً

فإليكِ ... أهدي

ما كانَ بالأمسَ حُلماً

منير

قال المتنبى يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران :

ذُكِرَ الْأَتَامُ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً

كُنْتُ الْبَدِيعَ الْفَرْدَيْنِ أَيْتَاهَا

الديوان - ١٧٤ / ٣٦

تقديم

المنهج والشاعر

- ١- المنهج .
- ٢- الروافد الثقافية .
- ٣- ترتيب الديوان فنياً .

الفهرست العام

تمهيد : المنهج والشاعر .

أولا : التشبيه في شعر المتنبي .

الفصل الأول : التشبيه والتراث .

الفصل الثاني : الصورة التشبيهية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتنبي .

ثانيا : المجاز في شعر المتنبي .

الفصل الأول : المجاز والتراث .

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .

الفهارس :

١- المنهج

مازال الدرس البلاغي بحاجة إلى جهد الذين يسعون إلى التجديد وهم في زحاب التراث ، لا يتكبرون له ، ولا يقللون من شأنه ، بل : يدرسونه بحُب وتقدير .

حُب من يدرك أن تراثنا هو تاريخنا ، وسجل حضارتنا ، وجانب مهم من مكونات شخصيتنا على مدى العصور .

وتقدير من يحترم عطاء السلف الصالح ، الذي أفنى عمره بين أضياف الكتب ، يستضيء بشمعة لينير لنا في ظلمة الليل ، ليقدم لنا عصارة فكره ، وأحلى ما عنده ، ولم يخل علينا بعلم ، ولا ضن بفن ، وليس عليه أن قصر حين قصر ، فقد كان مخلصا في العطاء . وترك لنا الزاد ، لكي نحتفي به بما هو أهل له ، ونخلصه من الزوائد ، ونضيف إليه ما يعيد له سابق جدته ، وقديم شبابه .

والبلاغيون المحدثون واعون برسالتهم ، أن ياصلوا القديم ثم يجددوا في نسيجه .

والتأصيل في عرفهم : أن يزيلوا الزوائد التي علقت بفعل عصور التخلف والجمود ، وتلك التي تسلفت إلى كيان البلاغة من ميادين لا حق لها أن تقرض وصايتها على الفن ، من مثل ما تركه اللغويون والمتكلمون والفقهاء والمتفلسفة ، على ألا تنزع هذه المخلفات كلها ، فمنها ما هو صالح ، نابض ، قادر على العطاء ، ومنها ما هو صريح في أنه غريب على الفن ، ويعمل على توقف نموه الطبيعي .

التأصيل : أن نصيل إلى كل ما هو بلاغي حقيقي ، ونستخرجه ، ونجمله ، ونعرضه لشمس الجمال ، لتروده برحيق الشباب ، وفتوة الثماء ، والقدرة على البقاء .

التأصيل : أن نعيد ترتيب الأفكار ، وتنسيق الموضوعات ، وجمع الشتات ، والتخلص من الركام الذي خنق البلاغة . وألقى كاتبه على روحها .

ثم يأتي دور التجديد .

والتجديد في عُرْفِ البلاغيين المحدثين — تلاميذ الشيخ محمد عبده ، ومن تتلمذ على يديه. من أعلام التجديد ، والتطوير، حتى شيخنا أمين الخولي — أن ندفع بالدماء الشابة إلى عروقِ البلاغة ، لتتطلق ، أن نستعين بمنجزات النقد الحديث ، وعلم الجمال وعلم النفس ، وبقية العلوم الإنسانية ، بل والعلوم الطبيعية ، على دفع البلاغة العربية إلى مواكبة العصر الحديث .

التجديد : أن نفتح التوافد على منجزات الغرب ، ونأخذ منها ما يعيننا على النهوض ببلاغتنا ، مع احترام شخصيتها وطبيعتها .

نفعل ذلك ، ونحن مدركون أن البلاغة فن وجمال وفكر ورشاقة وذوق ، الفن بمنطقه ، والجمال بسحره ، والفكر بعمقه ، والرشاقة بنضارتها ، والذوق بسلامته .

لقد تأخرنا كثيراً ، وأنفقنا من أعمارنا سنين في درس ما تركه لنا البلاغيون القدماء ، وما تركوه لنا ليس خالصاً كله للفن ، ليس قادراً كله على تطوير أذواقنا ، وصل إلينا مكبلاً بالتقسيمات الجوفاء ، والمصطلحات الفلسفية ، والجدل السخيف ، والسطحية في معالجة الأمور .

فصيرنا متخلفين في أذواقنا ، نعيش حياة مزدوجة ، ندرس بلاغة فقيرة في فنا ، ونعيش حياة غنية بتطورها ، انطلقت العلوم الإنسانية والطبيعية في مضمار التطور ، وقعدت الدراسات البلاغية فريسة التئیس .

والأخطر من ذلك ، تطورت الفنون الأدبية من شعر وقصة ورواية ومقال ومسرحية وعجزت البلاغة عن ملاحقتها ، لتغنى بها وتغنيها .

هذا هو منهجي « تأصيل وتجديد » ، أولاً : التأصيل ثم يأتي التجديد ، فالتأصيل بلا تجديد انقطاع إلى التراث ، والتجديد بلا تأصيل انقطاع عن التراث .

منهجي أن أعانق التراث ، فهو الأرض الطيبة التي عاش عليها البلاغيون القدماء ، بعد أن أزيح عنه ما شوه طلعته ، وقبح منظره ، وأن أجدد ، بعد أن

أَصِلَ إِلَى الْأَصُول ، وَأَزِيلَ عَنْهَا تَرَائِكُ الْمَنَاهِجِ الْبَعِيدَةِ عَنْ رُوحِ الْبَلَاغَةِ ، فَفَنُّ الْقَوْلِ .

ذَلِكَ ، لِأَنَّ الْقَدَمَاءَ تَرَكَوْا لَنَا رِسَالَةً : أَنْ نَكْمِلَ الْبِنَاءَ ، وَكَيْفَ نَكْمِلُ مَا غَلَّغَتْهُ الْفَلَسَفَةُ بِمَنْطِقِهَا ، وَالتَّحْوِ بِمَسَائِلِهِ ، وَالْفَقْهَ بِقَضَائِيهِ .

مِنْ هَذَا الْمَنْطَلَقِ ، أَقْدَمْتُ عَلَى بَحْثِي « الْفَصْلُ وَالْوَصْلُ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ » وَ « بَلَاغَةُ الْكَلِمَةِ وَالْجُمْلَةِ وَالْجَمَلِ » وَ « الْبَدِيعُ فِي شِعْرِ شَوْقٍ » وَ « مَنَاهِجُ فِي تَحْلِيلِ النِّظْمِ الْقُرْآنِيِّ » وَالْيَوْمَ أَقْدَمُ « الْبَدِيعُ فِي شِعْرِ الْمُتَنَبِّئِيِّ » .

مِنْهُجٌ وَاحِدٌ ، وَهَدَفٌ وَاحِدٌ ، وَنَتَائِجٌ مُخْتَلِفَةٌ ، تُصَبُّ جَمِيعًا فِي نَهْرِ « التَّأْصِيلِ وَالتَّجْدِيدِ » .

وَكَمَا سَأَلْتُ نَفْسِي فِي بَحْثِ شَوْقٍ ، لِمَاذَا شَوْقٌ وَالشُّعْرَاءُ كَثِيرُونَ ؟! أَطْرَحُ السُّؤَالَ نَفْسَهُ مَعَ الْمُتَنَبِّئِيِّ .

وَأُخَسِّبُ أَنْ الْإِجَابَةَ عَنْهُ أَسْهَلُ ، فَالْمُتَنَبِّئِيُّ هُوَ الْمُتَنَبِّئِيُّ وَكَفَى . شَاعِرُ الْعَرَبِيَّةِ وَالْعَرُوبَةِ ، فَارِسُ الْكَلِمَةِ ، قَائِدُ الْحِكْمَةِ ، صَاحِبُ اللَّوَاءِ ، الَّذِي جَسَّدَ ذَاتَهُ فَنَاءً عَرَبِيًّا ثَائِرًا ، جَمَعَ بَيْنَ عَمَقِ الْفِكْرَةِ ، وَصَفَاءِ الصُّورَةِ ، وَقَدَّرَ عَلَى أَنْ يَبْلُغَ بِالصِّيَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ أَقْصَى غَايَاتِهَا ، فَأَقَامَ عُرْسًا لِلْأَصَالَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَالذُّوقِ الْفَنِيِّ فِي لَوْحَاتِهِ الشَّعْرِيَّةِ ، هُوَ شَاعِرٌ وَضَعَ أَنْامِلَهُ عَلَى الْأَوْتَارِ الْحَقِيقِيَّةِ لَطَاقَاتِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، فَانْبَعَثَ الْأَلْحَانُ فِيهَا فِكْرٌ ، وَفِيهَا فَنٌ ، وَفِيهَا مَتْعَةٌ ، وَفِيهَا مَخْلُودٌ .

وَلَمْ أَنْشُغَلْ كَثِيرًا بِتَتَبِيعِ حَيَاتِهِ ، فَقَدْ شَغَلَتْهُ الْكَثِيرِينَ غَيْرِي ، وَكَفَانِي مِنْهَا الرُّوَاقِدُ الثَّقَافِيَّةُ الَّتِي أَثَرَتْ فِيهِ تَأْثِيرًا مُبَاشَرًا .

بَيْنَمَا قَسَمْتُ حَيَاتِهِ إِلَى أَطْوَارٍ فَنِيَّةٍ ثَلَاثَةٍ ، رَأَيْتُ فِيهَا مَعَالِمَ بَارِزَةً ، وَسِمَاتٍ وَاضِحَةً أَلْقَتْ بِظِلِّهَا عَلَى فَنِهِ ، وَبِجِبِّ أَنْ تُدْرَسَ حَيَاتُهُ الْفَنِيَّةُ مِنْ خِلَالِهَا ...

وَمَنْ تَبَيَّنَ أَنَّ إِزَامًا أَنْ أُعِيدَ تَرْتِيبُ دِيْوَانِ الْمُتَنَبِّئِيِّ حَسَبَ هَذِهِ الْأَطْوَارِ الثَّلَاثَةِ ، وَلَوْ اخْتَلَفَ الْأَمْرُ مَعَ تَرْتِيبِ الْمُتَنَبِّئِيِّ نَفْسَهُ لِذِيَوَانِهِ ...

وَمِنْ الطَّبِيعِيِّ وَأَنَا أَدْرُسُ « الصُّورَةَ التَّشْبِيهِيَّةَ » أَنْ أَعْرِضَ لِحَيَاةِ فَنِ التَّشْبِيهِ

في التراث ، فالمراد وابن طَبَّاطْبا ، والرَّمَّانِي وعبد القاهر الجرجاني ، وحتى السكاكي ، قد أضافوا إضافات لما أثرها في التشبيه البلاغي . فتوقفت لأسجل هذه الإضافات وأبين أثرها الجميل ، وذلك القِيَمَ الذي عرقل مسيرة فن التشبيه .

ولم يَنْشَأْ أن أتوقف في دراستي للصورة التشبيهية المتنبية عند « مفردات الصورة التشبيهية » ، تلك اللبانات الأساسية التي اختارها المتنبي ليُجْعَلَ منها « مشبهاً أو مشبهاً به » ، وهدفت إلى غرضين :

أولهما : التعرف على نسج الصورة التشبيهية عند المتنبي ، وأثر المرحلة التي يعيشها على هذا الاختيار .

ثانيهما : أن أقارن بين نسج الصورة التشبيهية وتلك المجازية ، لأرصد المفردات التي مال المتنبي إلى استخراجها ، وتلك التي انفردت .
بمن منهما دون الآخر .

ثم عرضت لتشكيلات المتنبي للصورة التشبيهية ، وبعد رحلة التنظير انتقلت إلى التطبيق ، وذلك بتحليل الصورة التشبيهية في قصيدة « في الخلد أن عَزَمَ الخَلِيطُ رحيلاً » ، فالتطبيق هو مراقبة الفن في حياته الطبيعية في عطائه الكامل ، في يثته حيث يتنفس فيها تنفساً طبيعياً ، ويتبادل الأخذ والعطاء مع ما حَوَّلَهُ .

ثم كانت جولة مع النقاد ، وكانوا فريقين في نظري ، فريق أصحاب المنهج اللغوي ، وفريق أصحاب المنهج الفني ، ثم عرضت للمقاييس النقدية التي تحكم في نقد شعر المتنبي كمقياس الصحة اللغوية ومقياس وضوح المعنى واستقامته ، ومقياس الكذب والإحالة ... الخ .

وفي درس المجاز سرت على نفس المنهج ، أبحث عن المجاز في التراث ثم انتقل إلى المجاز عند المتنبي ، (مفرداته وتشكيلاته) ثم حللت الصورة المجازية في قصيدة « وأخَرُ قَلْبَاهُ بِمَنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ » في سيف الدولة .

ثم انتقلت إلى ما قاله النقاد .

هذا هو دور البلاغى الحديث فى نظرى — تأصيل وتجديد —، أن يتلمس البلاغة فى نسيج النص ، أن يبحث عن وظيفتها فى داخل العمل نفسه ، أن يرصدها وهى تتحرك ، ويصيفها وهى تسرى فى كيان اللوحة الفنية ، وأن يلمح الإضافات التى يضئها الله-ان ، ويضيفها إلى تاريخ البلاغة ، كل فن على حدة .

وهذا ما حاولت القيام به ، بغض النظر عن خطوات المنهج ، أو النتائج التى وصلت إليها ، فسأعود إليها . إن شاء الله — مرة ومرات ، ويبقى المنهج ، وتبقى الرؤية ، بلاغة بلا جمود ، وفن بلا قيود ، وفكر ، وذوق ، تأصيل بلا استخفاف بالأقدمين ، وتجديد بلا انبهار بنظريات الغرب ، وأمل فى أن تستمر شغلة البلاغة متوقدة ، والله من وراء القصد .

٢ — الروافد الثقافية

يخيل إلى أن المتنبي لو ظهر فى عصر غير عصره ، لتغيرت ملامح كثيرة من شخصيته وفنه .

الخلافة العباسية انكمشت فى النصف الأول من العصر العباسى الثانى ، وتركزت فى العراق والجزيرة ، وتوزعت البقاع الإسلامية بين العرب والأعاجم ، ودارت الأحقاد شرسة فيما بينهم ، كل يطمع فى الآخر ، ويتوجس منه . « ولم يكن للخليفة غير بغداد وأعمالها ، والحكم فى جميعها لابن رائق ، ليس للخليفة حكم ، وأما باقى الأطراف : فكانت البصرة فى يد ابن رائق ، ونحو زمستان فى يدي الأمير يدي ، وفارس فى يد عماد الدولة بن بويه ، وكرمان فى يد أبى على محمد بن إلياس ، والرى وأصبهان والجليل فى يد ركن الدولة بن بويه ويد شمشكير أخى مرداوىج يتنازعان عليها ، والموصل وديار بكر ومضر وريبعة فى يد بنى حمدان ، ومصر والشام فى يد محمد بن طغج ، والمغرب وإفريقية فى يد عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر الأموى ، وخراسان وما وراء النهر فى يد نصر بن أحمد السامانى ، وطبرستان وجرجان فى يد الديلم ، والبحرين واليمامة فى يد أبى طاهر القرمطى » (١) .

(١) ابن الأثير — الكامل فى التاريخ — حوادث سنة ٣١٨ هـ — ج ٨ / ١١٢ — ١١٣ ط بولاق ١٢٧٤ هـ .

عرب أمرهم هين ، وأعاجم يتسلطون ، وعلويون يسعون إلى السلطة ،
وخوارج يغتزون ، ومتنبئون ، وأصحاب مقالات وضلالات ، وفتن
ومؤامرات ، وكل هذا يؤثر تأثيراً سيئاً على الناس والاقتصاد ، وعلى القيم
والأخلاق .

والمتنبى يصيح في العرب بكل قوته ، يوقظهم من سباتهم ، ويصور لهم
سوء حالهم ، ويستحثهم على إرجاع سالف مجدهم ، وحين يضيق بهم ،
يهجوهم بمرّ الهجاء :

فَوَاذَ مَا تُسَلِّهِ الْمُسْلِمُ	وَعَمَرَ بِمِثْلُ مَا تَهَبُ النَّسَامُ
وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَارٌ	وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُنْتُ ضِيخَامُ
أَرَانِبُ ، غَيْرَ أَنَّهُمْ مَلُوكُ	مُفْتَحَةٌ عُيُونُهُمْ ، نِيَامُ ^(٢)

وتصور أنه لو تولى أمر ولاية هنا أو هناك ، للأها عدلاً ، ولجعلها عربية
لحماً ودماً ، ولأعطى الحكام درساً في أصول الحكم .

أقول ، كل هذا ، دفع بالمتنبى التأثير أن يكون ما كان ، وأن يقول ما قال ،
والحلم الذى شكّل حياته : أن يرى العرب قد توحدت كلمتهم ، وانتظمت
رايتهم ، بقيادة فارس عربى مخلص ، يعيد لهم الأجداد التى سلفت ، والهيبة التى
ذهبت ، والعزة التى أفلت .

وقد جَسَّدَ سيف الدولة هذا الحلم ، وحوَّلَهُ إلى حقيقة ملموسة عاشها
المتنبى ، وكان لها الأثر الواضح فى تكوينه النفسى والثقافى والفنى ، فسيف
الدولة نقطة تحول ، شطرت حياة المتنبى إلى ما قبلها ، وما بعدها .

والروافد الثقافية التى أمدت سراج المتنبى بالزيت المبارك ، هى — فيما
أرى —

(٢) الديوان — ٩٢ / ٤ — ، والأبيات فى مدح ألى الحسن المغيث بن على بن بشر المعنى . الرغام :
التراب ، والمعلين : موضع الإقامة .
والديوان : تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام — ط القاهرة — ١٩٤٤ م ، لجنة التأليف والترجمة
والنشر .

١- الإحاطة باللغة والأدب * .

٢- الرحلة .

٣- المجالس الأدبية .

١- الإحاطة باللغة والأدب :

بعد أن انتهى المتنبي من مرحلة التعليم المنظم في كتاب العلويين ، وفيه درس الشعر واللغة والنحو ، رحل إلى البادية ، واختلط بالأعراب حيث لقّن اللغة ، وتزود بمعرفة الأيام والأنساب والعادات ، وقد أمدته البادية بما بقي معه فترقة طويلة ، من حياته ، أمدته بروح البساطة ، والخشونة ، والصراحة ، والقوة في مجابهة الأمور .

وعُرف عن المتنبي جِدَّةٌ في طلب العلم ، ونقل البديعي في « الصبح المتنبي » عن كتاب « التجني على ابن جنى » : عن رجل من أهل الشام كان يتوكل للمتنبى يعرف بأبي سعيد^(٣) : أن المتنبي عاد من دار سيف الدولة آخر النهار ، وبعد أن فرغ من تناول الطعام ، قدّم له شمعة ، ومرفّع دفتاره ، وبات يدرس حتى مضى من الليل أكثره ، وكانت تلك عادته كل ليلة^(٤) ، « وكان من المكثرين في نقل اللغة ، والمطلعين على غريبها ، ولا يُسأل عن شيء إلا أنه شهد بكلام من النظم والنثر »^(٥) ، وقال أبو القاسم ، صاحب « الواضح في مشكلات المتنبي » : « وجملة القول فيه أنه من حفاظ اللغة ورواة الشعر »^(٦) .

وسأتمّذه عملياً في الدرس ، جاعلاً رقم الصفحة أولاً فرقم البيت في القصيدة .

أما شرح معاني المفردات — فسيكتفي عليها ، المـرى أو المكبرى أو الواحدى أو اليازجى .

(*) انظر : الدكتور محمد عزت عبد الموجود — أبو الطيب المتنبي « دراسة نحوية ولغوية » الفصل الأول « ثقافة المتنبي » ٢٩-٤٧ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب — ١٩٩٠ م . سلسلة « دراسات أدبية » .

(٣) هو : أبو الحسن بن سعيد راوية المتنبي بحلب ، كما في « ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام » للدكتور عزام — ص ١٩ — ط دار المعارف — ١٩٦٨ م ، والمفهوم هنا أنه كبير خدام المتنبي — محقق « الصبح المتنبي » — ٩٤ ط دار المعارف — ١٩٦٣ م .

(٤) يوسف البديعي — الصبح المتنبي : — ٩٤ و ٩٥ .

(٥) الخطيب البغدادي — تاريخ بغداد — ١٠٢/٤ ط دار الكتاب العربي — بيروت .

(٦) أبو القاسم عبد الله الأصفهاني — ٢٧ — تحقيق محمد طاهر ابن عاشور — الطبعة الثانية —

تونس .

وكثيرة تلك الروايات التي تحكى عن جدّه ، ودأبه اللّذين لم ينقطعاً في اللغة والأدب ، وتلك التي تشهد بتمكّنه الشديد فيهما ، حتى صار حُجّةً ، يُروى عنه ، ويُقرأ عليه^(٧) .

وشرحه لبعض غريب ما وقع في آيات شعره يؤكد ذلك .

ولا يفوتنا في هذا الصدد ، ما يقرره أبو القاسم صاحب « الواضح » أن المتنبى كان « يحفظ ديوانى الطائيين ويستصحبهما في أسفاره ويجحدهما »^(٨) .

والذين تتبعوا برقّت المتنبى من النقاد ، أثبتوا دون أن يدروا ، أنه درس تراث الشعر العربى وهضمه هضمًا ، فهو كما قال أبو بكر الخوارزمى : « كانت أدواته كلها جيدة ، نظمه ونثره ، وعريته ، ولغته »^(٩) .

٢- الرحلة :

أمضى المتنبى شطراً كبيراً من حياته مرتحلاً وراء العلم في مطلع حياته ، ثم وراء الحلم في بقيتها ، فقد « دار الشام كله سهله وجبله »^(١٠) :

يقول :

بَرْتُنى السُّرى بَرِّى المُلدى قَرَدْتُنى أَخَفُّ على المَرْكُوب من نَفْسى جَرْمى
وَأَبْصَرُ من زَرْقَاءِ جَوْلا نَبِّى إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَاى شَاءَ هُمَا عِلْمى
كَأَنى دَخَلْتُ الأَرْضَ من خِبرتى بها كَأَنى بَنَى الإسْكَندَرُ السُّدَّ من عِزْمى^(١١)

كانت الرحلة وسيلة ، وكانت رافداً يضيف إليه علماً بالقبائل ، وخبرة بالناس ، ومعرفةً بالتاريخ والأنساب والأيام ، والتحاماً بالطبيعة .

(٧) انظر الواضح وتلخيص بغداد والصح المتنبى ووفيات الأعيان ونزهة الألباء .. وغيرها .

(٨) الأصمهانى - الواضح - ١٥ ، وانظر ما رواه د. عزام نقلاً عن رسالة عثر عليها « التيهات على منصور ابن ولاد التحوى » - ذكرى أبى الطيب - ٢٢٨ .

(٩) محمود شاكِر - المتنبى - ترجمة ابن عساكر - ٢/ ٣٣٦ ، ط المولى - ١٩٧٦ م .

(١٠) محمود شاكِر - المتنبى - ترجمة ابن العديم للمتنبى - ٢/ ٢٥٦ .

(١١) الديوان - ٧٢/ ١٠-١٢ ، مدح الحسين بن إسحاق التتوخى ، أنت « السرى » على أنها جمع « سُرّة » وهى : سر الليل . والمضى جمع مُذْيَة ، والحرم : الحسا . جَوْ : قصبة الإمامة وزرقاء : اسم امرأة حليدة النصر ، الدحو : البسط ، يصف كثرة أسفاره وتغايه في البلاد .

أَوَانًا فِي ثُبُوتِ الْبَثْرِ رَحْلِي وَأَوْنَةً عَلَى قَتَبِ الْبَعِيرِ
أَعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصَّمِّ نَحْرِي وَأَنْصِبُ حُرُوجِي لِلْهَجِيرِ
وَأَسْرِي فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَحْدِي كَأَنِّي مِنْهُ فِي قَمَرٍ مُنِيرِ (١٢)

ويصفه ابن قُورَيجَه بأنه : « كان قويا على السير ، سيرا لا غاية بعده ، وكان عارفا بالقلوات ، ومواقع المياه ، ومحال العرب بها » (١٢) وعُدَّ له ياقوت الحموي ثمانية وأربعين موضعا ، من الجبال والأمكنة والمياه التي ذكرها في شعره ، وأضاف لها الأستاذ محمد علي إلياس العدواني أربعة أخرى (١٤) مما يدل على سعة معرفته بالبادي والقلوات .

صار المتنبي حجة في المسالك ، يصحح لأبي الفرج الأصفهاني اسم مكان في بيت شعر قائلًا : « هذه الأمكنة قتلتها علما ، وإنما الخطأ وقع من الثقل » (١٥) ، وهذا أبو حفص وزير بهاء الدولة ، وكان مأمورا بالاختلاف إليه ، وحفظ المنازل والمناهل من مصر إلى الكوفة ، وتعرفها منه (١٦) .

وساعدته معرفته هذه في الهروب من مصر إلى العراق ، فسلك طريقا شبرا مجهودا ذكرها في قصيدته :

أَلَا كُلُّ مَا شَيْبَةِ الْخَيْرِ أَسَى . فَدَى كُلِّ مَا شَيْبَةِ الْهَيْدَى (١٧)

لقد أثرت الرحلة في فنه ، كما أثرت في خلقه ، علّمته الجرأة والصبر والدهاء والحزم ، وَصَدَّقَ حِينَ قَالَ :

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَسَاءُ تُعْرِفُنِي وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ (١٨)

(١٢) الديوان — ١٥٤ / ٦ — وهو ما يصف مسيره في الوادي ، ويهجو ابن كرويس الأعور ، وقطب البعير : نخب الرجل .

(١٣) محمود شاكر — المتنبي — ترجمة ابن العديم — ٢ / ٢٦٥ .

(١٤) عملة المروءات — م ٦ ع ٣ : مقال محمد علي العلواني ، بعنوان « المال والأمكنة والله في شعر المتنبي » ص ١٤ وما بعدها .

(١٥) الأصفهاني — الواضح — ١٥ . (١٦) الأصفهاني — الواضح — ٢٢ .

(١٧) الديوان — ١ / ١٩٦ — في قصيدة يذكر عروجه من مصر وما لقي ، ويهجو الأسود .

والخيول : مشية فيها استرحاء ، من مشية النساء ، واليهيئة : مشية فيها سرعة من مشي الإبل . (١٨) الديوان — ٢٢٢ / ٢٢ .

٣- المجالس الأدبية :

تلك التي يقيمها الممدوحون من الخلفاء والوزراء ، يضمون إليها المشهورين من الكتاب والشعراء والفقهاء والفلاسفة يغدقون عليهم ، طلباً لذيوع الصيت ، وإشهاراً لقوتهم ، ودعايةً لسياساتهم ، واستكمالاً لأبهة سلطانهم ، ثم حباً للعلم إذا كانوا من المثقفين .

ولم يكن الوصول إلى هذه المجالس بالأمر الهين على الكتاب أو الشعراء أو القدماء ، فقد يقضى الواحد منهم عمره كله ، ولا ينجح في الوصول إلى أحد هذه المجالس المرموقة ، وقد تنجح الوساطات في الزج به ، ثم لا تسعفه موهبته ، أو فنه على الصمود طويلاً ، أو يلقي خضماً للودأ يدرجه إلى السفح بدسائسه .

وهكذا ، تظل هذه المجالس حلم كل شاعر ، يصارع نفسه من أجل تحقيقه . ويحاول أن يتفوق عليها ليصل ، ففيها من الفوائد الكثير ، فيها العطايا السخية ، وفيها العلم المبذول ، وفيها إشباع غرور النفس ، وإرضاء الفن والعلم ، وفيها الشهرة ، وكذلك ، فيها العلقم الذي يصبّه الحماقدون ، فالتربعون على القمة دائماً في صراع فيما بينهم خشية زوال النعمة ، ودائماً يتوجسون من الوافد الجديد ، يتصيدون له الأخطاء ، وينقلونه بالحق والباطل ، ويهوّنون من شأنه ، وعليه أن يكون قويا متمكناً واثقاً من نفسه ، دارساً للطبائع والأعراف ، مدركاً لرسوم الخطاب مع الكبرياء ، واعياً بآداب الجلوس مع الملوك ، صبوراً ، ذكياً ، مؤثراً ، مقنعاً ، قد أعد نفسه للبقاء طويلاً على القمة التي شقى من أجل الوصول إليها . والمتنبى له من كل هذا نصيب .

أما المجالس التي أمّها المتنبى قبل المثل بين يدي سيف الدولة وهي : مجلس بدر بن عمار ، وأبي محمد الحسن ابن طفج ، والحسين بن إسحاق التوخي ، وأبي العشائر الحسن بن حمدان ، وغيرهم من الشيوخ الأدنى درجة ، هذه المجالس ، كانت بمثابة فرصة للمران والصقل ، واكتمال النضوج .

والمعروف أن سيف الدولة كان أديباً ، شاعراً ، ناقداً ، يشاركه قول الشعر
أمراء الأسرة الحمدانية ، وفي مقدمتهم الحارث أبو فراس ، والأمير أبو
العشائر ، وحضرة سيف الدولة — كما يصف الثعالبي — « مقصد الوفود ،
ومطلع الجود ، وقيّة الآمال ، وعطّ الرجال ، وموسم الأدباء ، وخبّة
الشعراء ، ويقال : إنه لم يجتمع قط يباب أحد من الملوك — بعد الخلفاء — ما
اجتمع يبابه من شيوخ الشعراء ، ونجوم الدهر ، .. » (١٩) .

والمتنبى الشاعر اللّاح ، ذو الذاكرة القوية ، يجلس بكلّ حواسه في هذا
المجلس ، أو قلّ في هذه المكتبة العامرة ، يفيد منها ما يفيد ، ويضيف إلى
رصيده ما يضيف ، ألم يقل لابن جني : « أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة
إلى من أمدحه ؟! ليس الأمر كذلك ، ولو كان لهم لكفاهم منه البيت ، فيقول
له ابن جني : فلمن هي ؟ يجب المتنبى : هي لك ولأشباهك » (٢٠) .

وفي مصر كان كافور الإخشيدي ، الذي لُقّب نفسه « بالأستاذ » بدلاً
لللقب « الأمير » الذي ترفع عنه ، يقول الدكتور مصطفى الشكعة : « وتُجمع
الروايات على أن الأستاذ كافوراً كان له نظر في العربية والأدب والعلم ،...،
وفي مجال القرآن وعلوم الدين ، وكان صاحب معرفة وبصيرة ،...، ويعرف
قدر العلماء ويكبرهم ، ويغض الطرف عن يناله منهم بسوء ،...،
وضم مجلسه صفوة الوزراء ، وجلة العلماء ، وكبار الكتّاب ، وعظماء
اللغويين ، ومشاهير المؤرخين » (٢١) .

فلم يكن مجلس كافور — بالنسبة للمتنبى — بأقلّ خطراً من مجلس سيف
الدولة ، ولا سيما أن المتنبى وفد إليه وهو انتاعر الفريد ، الناضج الواعي الذي
ذاعت أخباره ، وطارَت شهرته ، وكثر مريلوه .

(١٩) الثعالبي — البتمة — ١/ ١٥ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد — ط بيروت ١٩٧٣ م .
ر س : د. مصطفى الشكعة « فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين » — ١٠٥ وما بعدها — ط
دار العلم للملايين — بيروت .

(٢٠) المعري — شرح ديوان المتنبى — ٤/ ٣٥٠ ، تحقيق د. عبد المجيد دياب — ط دار المعارف
١٩٨٨ م .

(٢١) الشكعة — أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين ، ٣٦٢ وما بعدها — ط بيروت — عالم
الكتب — الأولى ١٩٨٣ م .

وفي مصر ، أتيحت للمتنبى فرصة الاستقرار والهدوء ، فتردد على جامع عمرو بن العاص ، أو كما يطلق عليه الذكور الشكعة « جامعة القسطنطية » :
الغاصة بحلقات الدرس المترعة بفنون العلوم ، تلك الجامعة التي خرجت أبا تمام وصفته ، وجعلت منه عالماً أديباً ، قبل أن يكون شاعراً أديباً (٢٢) .

وترك المتنبى مصر واتجه إلى الكوفة ، ومنها إلى بغداد ، وفي بغداد لم تطل إقامته ، كان مجلسه في منزله في محلة رَبَضْ حُميد ، يتحلق حوله مريدوه ، يقرعون عليه شعره ، وفي مقدمتهم ابن جني النحوي ، بعد أن رفض المتنبى التردد على مجلس الوزير أبي محمد المهلبى ، وزير معز الدولة الذى لم ينل احترام المتنبى ، ورفض أن يمدحه ، وتلقى ثمن رفضه قاذفات من الهجاء ، انطلقت نحوه من شعراء المجلس بإيعاز من الوزير ، وفي مقدمتهم ابن الحجاج ، وابن سكرة الهاشمي ، وابن لَنَكْكَ ، وأكمل أبو على الحاتمي الشاعر الناقد اللغوي هذا الهجوم العاتق باستجواب للمتنبى عن عيوب في شعره ، وما أخذ التقطها من هنا وهناك ، لم يقصد منها سوى التجريح والإيذاء .

لم تكن بغداد دار سلام للمتنبى ، فَيَمَّ وجهه شطر الكوفة ، ومنها إلى أَرْجان .

وفي أَرْجان كان ابن العميد ، أبو الفضل محمد بن الحسين ، وكان كاتباً فذاً ، كتب له « ما كان بن بككى » ، ثم للسامانيين ، وهم الذين لقبوه بلقب « العميد » كعادتهم فيمن يتقلد لهم ديوان الرسائل ، وكان مثقفاً ثقافة واسعة بجميع علوم عصره ، يشهد بذلك ابن مُسْكُوَيْه مؤرخ البويهيين المشهور (٢٣) .

وَرَجُلٌ في فضل أبي الفضل وعلمه ، من البديهي أن يكون له مجلس علم ومذاكرة ، وإن لم يكن فيه أعلام ، فكفى به علماً ، يحكى أبو القاسم الأصفهاني أن المتنبى : كان يغشى أبا الفضل كل يوم ، ويقول : ما أزورك

(٢٢) د. الشكعة — أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين — ٢٠٨ وما بعدها .

(٢٣) د. شوق ضيف — عصر الدول والإمارات — ص ٩٥٥ — ط دار المعارف .

إكبابا إلا لشهوة النظر إليك ، ويؤاكله ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة الذى جمعه ، ويتعجب من حفظه ، وغزارة علمه » (٢٤) .

ثم عزم المتنبى على الرحيل إلى الكوفة من أرجان ، ولما ودّع أبا الفضل ابن العميد ، ورد كتاب عضد الدولة يستدنيه ، فأتجه إليه المتنبى ، انتقل من مجلس وزير عالم أديب شاعر ، إلى بلاط عالم أديب ، يحرص على ألا يفوت بلاطه شاعر كالمتنبى (٢٥) .

ومما رأى المتنبى من مظاهر الفخامة والعظمة في مجلس عضد الدولة ، ظل ينشد . وهو واقف ، ونسي أنه اشترط للمثول أمامه أن ينشده وهو جالس ، وقال قوله : « ما خدمت عيناي قلبى كالיום » (٢٦) .

هذه هى أبرز المجالس الأدبية التى تردد عليها المتنبى ، وأيا ما كانت درجة احتياجه لها ، فمن المؤكد أنها أخذت منه ما يسلم ، وزودته بما لا يعلم ، وأثرت فيه وفى فنه .

٣- ترتيب الديوان فنيا :

الديوان الذى رجعت إليه ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، للدقة التى تميز بها ، والإفادة من الدواوين الأخرى التى جمعت شعر المتنبى ، والأهم من هذا أنه رتب القصائد ترتيباً زمنياً ، مما يساعدنا على رصد تطور الصنعة الفنية عند المتنبى ، يقول الدكتور عزام فى مقدمته للديوان : « أكثر نسخ الديوان التى رأيتها مرتب على التاريخ ، وعلى هذا الترتيب شرح الواحدى ، والمعرى ، وبعض النسخ رُتب على حروف المعجم ، وعلى هذا شرح ابن جنى ، والعكبرى - ديوان المتنبى من حيث تأريخ القصائد ينقسم إلى قسمين : القسم غير المؤرخ ، وهو ما نظمه الشاعر قبل اتصاله بسيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧ هـ ، وذلك من أول الديوان إلى صفحة (٢٤٢) من هذه الطبعة ، والقسم الثانى المؤرخ يبتدىء من مدح سيف الدولة بأنطاكية فى جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ إلى وفاة الشاعر ، وهو من صفحة (٢٤٢) إلى آخر الكتاب .

(٢٤) الأمهات - الواضع - ١٦ .

(٢٦) البديع - الصبح المنى - ١٦١ .

(٢٥) الأمهات - الواضع - ٢٥ .

١- القسم الأول :

فيه القصائد العراقية الأولى والشاميات ؛ العراقيات من أول الديوان إلى القصيدة :

.. أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا ..

فهذه القصيدة أول الشاميات ، دَلَّنَا على هذا قول الواحدى عندها :
« وقال في الشامية » ، ولم يَتَّحِ شرح المعرى أول الشاميات ، ولكنه قال بعد
شعر أبي العشائر : « تمت الشاميات » - وفي هذا القسم قصيدتان وأربع
قطع ، منها ثلاث يذكر فيها ما تحدّث به نفسه من الثورة ، وتزيد نسخ أخرى
ثلاث قطع أخرى .. ، ولعل قطعاً أخرى من الزيادات أنشئت في هذا العهد
العراقى الأول ..

والشاميات من القصيدة :

.. أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا ..

إلى مدائح سيف الدولة ، وهو ما نظمه الشاعر في ستة عشر عاماً من سنة
٣٢١ هـ إلى ٣٣٧ هـ ، بين الثامنة عشرة من عمره ، والرابعة والثلاثين ،
وهو في هذه الطبعة من ص ١٠ إلى ص ٢٤٢ .

ويستثنى من هذا القسم غير المؤرخ قصائد عُرِفَ تاريخها في بعض النسخ ،
أو دَلَّت عليها حوادث ذكرت في الديوان ، أو في سيرة الشاعر ، فمدح بدر
بن عمار كان وهو يتولى الحرب من قبَل ابن رائق ، وذلك سنة ٣٢٨ هـ
و ٣٢٩ هـ ، ومدح ابن طعج في الرملة كان سنة ٣٣٦ هـ ، وكذلك تؤرخ
أيضاً قصيدة أبي الطيب في هجاء ابن كيفلغ ، ويمكن أن تؤرخ قصائد أخرى
تحديداً ، أو تقريباً بالحوادث التى ذكرت فيها كقصيدة السجن ، ذكر فيها
هزيمة بدر الخرشنى ، فَأَرْخَنَاهَا بِسَنَةِ ٣٢٤ هـ أو ٣٢٥ هـ ، وكمدائح أبي
العشائر الحمدانى التى نظمت قُبِيل الاتصال بسيف الدولة ،... ، وأغلب الظن
أن ترتيب هذا القسم من الديوان وضع على التاريخ في جملة ، فهذا هو الأصل
في ترتيب الدواوين ، ويؤيده في ديوان أبي الطيب خاصة أن القصائد الأولى في

هذا القسم مدح بها جماعة في منبج ، وفي حمص ، واللاذقية ، وهي البلاد التي نزل بها حين قدم من العراق .

ولم أعرف في ترتيب هذا القسم ما يخالف الترتيب التاريخي إلا القصيدتين اللتين مدح بهما مساور بن محمد ، فقد قُذِرَتْ أنهما نظمتا سنة ٣٢٩ هـ ، حرّرت هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد في إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة في ذلك العام أيتنا ، وهاتان القصيدتان مُقَدِّمَتَانِ في الديوان على قصائد بدر بن عمار التي نظمت في أواخر سنة ٣٢٨ هـ ، وأوائل سنة ٣٢٩ هـ ، وأظنّ مدح مساور كان بعد مدح بدر ، ثم بين قصيدتي مساور وقصائد ابن عمار ، قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها في الزمن اليسير بين مدح بدر ومدح مساور .

٢- القسم الثاني :

وأما القسم المؤرخ من الديوان ، فقد غنى الشاعر بتاريخه وتبيين حوادثه ، حتى نجد التاريخ بالسنة والشهر واليوم ، بل بالوقت أحيانا ،...، قصائد هذا القسم تبدأ بمدائح سيف الدولة ، ولكن يمكن أن تلحق بها في معرفة التاريخ وإن لم تؤرخ ، قصائد ابن طغج ، وطاهر بن الحسين العلوي في الرملة ، ومدائح أبي العشائر الحمداني .

وفي هذا القسم :

(أ) السيفيات التي أنشأها لسيف الدولة في تسع سنوات من سنة ٣٣٧ هـ إلى سنة ٣٤٦ هـ ، وهي ٢٨ قصيدة ، و ١٢ قطعة فيها ١٥١٢ بيتاً منها أربع عشرة قصيدة في حروب سيف الدولة والروم ، وأربع في وقائعه مع القبائل العربية ، وخمس عشرة في المدح دون وصف الوقائع ، وخمس في الرثاء ، ومن القطع اثنان في حوادث الروم ، والأخريات في مقاصد شتى (٢٧) .

ويضاف إلى السيفيات القصيدة :

ذِكْرُ الصَّبَا وَمَرَايِعِ الْآرَامِ جَلَبَتْ جَمَامِي قِيلَ وَقَتِ جَمَامِي

(٢٧) استغرق هذا الجزء من ص ٢٤٢ إلى ص ٤٣٤ من الديوان .

أنشأها الشاعر سنة ٣٢١ هـ ، قبل اتصاله بالأمير الحمداني ، ولم ينشده إياها ، فلما صحبه ومدحه أدخلها في مدائحه ، كذا يقول الرواة ، ولي في هذا مآخذ ذكرتها في « ذكرى أبي الطيب » (٢٨) ،...، ويلحق بالسيفيات التي أنشأها في الشام القصائد التي أرسلها إلى سيف الدولة من العراق بعد مغاضبة كافور الإخشيدي ، ومسيره إلى وطنه الأول ، وهي مدحيتان ومرثية .

(ب) بعد السيفيات المصريات التي أنشأها في مصر في السنوات الأربع التي أمضاها هنا ، وهي الكافوريات ، مدائح كافور وبعض أهاجيه ، ومدح فاتك ومرثيته العينية التي أنشأها حين خروجه من مصر (٢٩) .

(ج) ثم العراقيات الآخرة ، وهي التي أنشأها في سنوات ثلاث بعد رجوعه من مصر ، والقصيدة التي وصف بها مسيره إلى العراق وهجا كافوراً .

الْأَكْلُ مَا شِئَ الْخَيْزَلُى فَدَى كُلِّ مَا شِئَ الْهَيْدَبَى

وقصيدة وقطعة في رثاء فاتك ، وأهاجى كافور ، وقصيدة في مدح دلير بن لشكروزر ، وأخرى في هجاء ضيعة العيني .

(٢٨) يقول : « إن المتنى يقول لمدرحه في هذه القصيدة :

مَلَى الْإِلَهَ عَلَيْكَ غَيْرَ مُؤَدِّعٍ وَسَقَى ثَرَى أَبْرِيكَ صَوَّبَ غَمَامٍ

ونحن نعلم أن أم سيف الدولة ماتت سنة ٣٢٧ هـ ، ورثاها المتنى وهو في صحبة ابنها ، ثم يقول له :

« يَلَيْسَ بِمَدْحٍ لِمَنْ لَمْ يَمُتْ يَهْلِكُ نَفْسِي بِمَسَالِكِ لَمْ يَمُتْ قَبْرُهُ »

وعلى بن حمدان لم يلقب « سيف الدولة » قبل سنة ٣٣٠ هـ ، ويجوز أن يقال : إن هذا البيت منحول ، كما قال بعض الشراح ، أو أن أبا الطيب زاده حين ألحق القصيدة بمدائح سيف الدولة بعد ، ويجوز أن يقال : إن « ثرى أبريك » أنه أراد أباه وجده أو أباه وعمه ، وقد تولى أبوه سنة ٣١٧ هـ ، ولم يفتن الشاعر إلى أن أم سيف الدولة كانت حية ، إن يكن في النفس شيء من أن يكون أبو الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح سيف الدولة سنة ٣٢١ هـ ، فهذا لا يقتضى رد الروايات الصريحة التي تبين أن أبا الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح على بن حمدان هذه السنة ، ص ٥٨ ، ط دار المعارف الثالثة ، وانظر محمود شاكر — المتنى — ١ / ١١٦ ، ويشير إلى أن الدكتور عزام رجع إلى كتابه « المتنى » وأخذ عنه ولم يذكر ذلك .

(٢١) استغرق هذا الجزء من ص ٤٣٥ إلى ص ٥٣٦ من الديوان .

(د) وتلى هذه القصائد التي أنشأها في فارس : مدائح نبي العميد ومدائح
عضد الدولة وورثاء عمته (٣٠) .

وقد اتبعت النسخ الترتيب التاريخي ، إلا أنها جمعت مدائح كل ممدوح
معا ، وإن اختلفت ؛ فوُضِعَتْ في مدائح ابن طفج التي أنشأها الشاعر سنة
٣٣٦ هـ أياتا مدحه بها الشاعر وهو في طريقه إلى مصر بعد منازعة سيف
الدولة . وضمت إلى السيفيات القصائد الثلاث التي أرسلها الشاعر إلى سيف
الدولة من العراق بعد سنوات من فراقه ، وكذلك ضمت أكثر النسخ أهاجي
كافور إلى مدائحه ، وورثاء فاتك في العراق إلى رثائه في مصر ، ولكن كل هذا
مؤرخ لا يلتبس تأريخه بالتقديم والتأخير (٣١) .

ودراسة شعر المتنبى فنياً تقتضى — في رأبي — :

أولاً : تقسيم حياته إلى أطوار ثلاثة ، ليسهل رصد حركة النمو الفني .

الطور الأول : (العراقيات والشاميات) من سنة ٣١٤ هـ — ٣٢٧ هـ .

الطور الثاني : (السيفيات) من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ .

الطور الثالث : (المصريات — العراقيات الآخرة — الشيرازيات)

من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ .

ثانياً : أن نقسم الطور الأول إلى :

(أ) ما نظم في العراقيات الأولى ثم الشاميات إلى قبل التقائه بالأمير

بلد بن عمار من سنة ٣١٤ هـ إلى أواخر ٣٢٨ هـ وأوائل

٣٢٩ هـ .

(ب) ما مدح به الأمراء بلد بن عمار ومساوير بن محمد ومحمد بن

طفج الإخشيد وطاهر بن الحسن وأبا العشائر الحمداني ، وهذه

مرحلة الاستقرار النفسي للمتنبى بعد طول تسكع على أبواب

ممدوحى الدرجة الثانية ، وبداية نضوج فنى ظل مضطرباً إلى

نهاية الطور الأول .

(٣٠) استغرق هذا الجزء من ص ٥٢٧ إلى ص ٥٨٧ من الديوان .

(٣١) مقدمة ديوان المتنبى — موضوع : ترتيب الديوان ، من صفحة (كح) إلى صفحة (كط) .

ثالثاً : أن نعيد وضع بعض القصائد إلى مسارها الينى بغض النظر عن ترتيب
أبى الطيب الذى جمع فيه كل ما قيل فى ممدوح ما فى نسق واحد ، دون
اعتبار لتقدمها أو تأخرها فى الزمن ، وارتباط القصيدة ببيئة معينة ،
وظروف نفسية معينة ، له دلالة كبرى وأثر على مستواها الفنى .

وبيان ذلك :

أولاً : القسم لأول من الطور الأول : (٣١٤ هـ — ٣٢٩ هـ) :

(أ) ما يضاف إليه :

١- قصيدة قالها فى مدح سيف الدولة ، وكان اجتاز سنة إحدى وعشرين
برأس عين وأوقع بعمر بن حابس من بنى أسد ، وبنى ضبة ، ورباح من بنى
تميم ، ولم ينشدها إياه ، فلما لقيه دخلت فى المدح ، وهو قوله فى صباه :

ذِكْرُ الصَّبَا وَمَرَابِيعُ الْأَرَامِ جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي (٣٢)
وهى فى ثلاثة وثلاثين بيتاً وكانت فى السيفيات .

٢- قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الله الكوفى ، فى اثنين وعشرين بيتاً ،
مطلعها :

يَا ذَارَ الْعُبَاهِ الْأَثَرِابِ أَيْنَ أَهْلُ الْخِيَامِ وَالْأَطْنَابِ (٣٣)

وسبق أن مدحه بقصيدة من اثنين وأربعين بيتاً (٣٤) ، وفيها اسم أبيه (عبيد
الله) لا (عبد الله) ، وكانت فى زيادات الديوان .

ثانياً : القسم الثانى من الطور الأول :

[من أول ما قاله فى الأمر بدر بن عجمار إلى آخر ما قاله فى الأمر أبى
العشائر — من أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأوائل سنة ٣٢٩ هـ إلى سنة
٣٣٧ هـ] .

(٣٢) الديوان — ٤٠٨ / ١ .

(٣٣) الديوان — ٥٠٦ / ١ ، والعبارة من النساء : التى تجمع الحسن فى الجسم والخلق ، والأثراب :
جمع ثَرَب ، المائل فى السِّن ، وأكثر ما يستعمل فى المؤنث ، والطُّب : حبل يُشدُّ به الخباء
والجمع أطناب ويطنبة .

(٣٤) الديوان — ٦٣ / ١ ، الأستاذ : هو الوزير فى بعض لغة أهل الشام .

ما ينقل من القسم الأول إلى القسم الثاني :

القصيدة الثانية التي مدح بها الأمير مساور بن محمد الرومي ، ومطلعها :
أَمْسَاوِرٌ أَمَّ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا .
أَمْ لَيْتَ غَابَ يَقْدُمُ الْأَسَازُ (٣٤)

ويقدر د. عزام أنها والقصيدة الأولى في مدح مساور والتي مطلعها :
جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْسَ لَكَ التَّيْرِيسُ
أَيْذَا ذَا الرُّشَا الْأَغْنُ الشَّيْخُ (٣٥)

قد نظمتا سنة ٣٢٩ هـ . يقول : حرزت هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد في إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة في ذلك العام أيضا ، وهاتان القصيدتان مُقَدِّمَتَانِ في الديوان على قصائده. بدر بن عمار التي نُظِمت في أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأواخر سنة ٣٢٩ هـ ، وأظن مدح مساور كان بعد مدح بدر ، ثم بين قصيدتي مساور وقصائده ابن عمار قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها في الزمن اليسير الذي بين مدح بدر ومدح مساور (٣٦) ويقول د. عبد المجيد دياب : محقق شرح المعري لديوان المتنبي (معجز أحمد) : « ومساور بن محمد كان واليا على حلب سنة ٣٢٩ هـ ، ومن هنا يرجع الأستاذان شاكر (١/ ١١٨) وعزام في كتابه « ذكرى أبي الطيب » (ص ٥٢) ، أن هذه القصيدة « جللا كما في » قالها أبو الطيب بعد خروجه من السجن سنة ٣٢٣ هـ ، وبعد عودته إلى الشام سنة ٣٢٦ هـ (٣٧) .

ويعلق على القصيدة الأخرى « أمساور أم قرن شمس هذا ؟ » قائلا :
« ويرى الأستاذ شاكر أن هذه القصيدة قِيَّات سنة ٣٢٩ هـ ، والمتنبي :
بدر بن عمار في طبرية ، ويرجع أن المتنبي كتبها في طبرية ، وأرسلها إلى مساور وهو بحلب ، ثم لما جمع المتنبي شعره ، على ما بقي في نفسه من تواريخ قصائد القسم الأول ، ضم القصيدة التي معنا ، إلى القصيدة الأولى ، « جللا .

(٣٥) الديوان — ١/ ٥٩ ، والرُّشَا : ولد الطيبة ، والأغْنُ : الذي في صوته عَنَّة .

(٣٦) الديوان — مقدمة التحقيق — صفحة ١٠٠ ، و « ذكر » .

(٣٧) المعري — شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — هامش ١/ ٢٣٨ .

كما في ، التي قالها سنة ٣٢٦ هـ ، وقد فعل المتنبى ذلك مرارا ، حتى في
القسم المؤرخ — انظر : المتنبى ، ١١٩ — ١٢٠ (٣٨) .

والرأى ما ذهب إليه الأستاذ محمود شاكر .

٢ — ما ينقل من القسم الثاني إلى السيفيات :

(أ) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة سنة ٣٤٦ هـ ، يريد مصر ، دعاه
أبو محمد ابن طنج ، فأكل معه وشرب وخلع عليه ، وحمله على فرس جواد
بسرّج ولجام ، مُخَلَّيْن حليّة ثقيلة ، وقَلَدَه سيفاً مُخَلَّيْ ، وعاتبه على ترك
مدحه فقال (٣٨)

(ب) ثلاثة أبيات قالها في أبي محمد بن طنج ارتجالاً (٣٩) .

والسبب — في رأيي — أن شعر المتنبى بمروره بمرحلة السيفيات قد بلغ
الذروة في النضج ، وطريق عودته من الشام إلى مصر ، لا يجعل شعره ينسب
إلى مصر التي لم يَخُضْ تجربتها بعد ، ولا إلى الشام حيث كان يجول فيها
متسكعاً في الطور الأول ، ولكن إلى « حلب » ، وإلى سيف الدولة ، الذي
سيظل عالماً بخياله إلى آخر أيامه .

ثالثاً : السيفيات (الطور الثاني) :

[من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ]

١ — ما يضاف إلى السيفيات :

(أ) بيتان قالهما لسيف الدولة ، وهو مريض — وكانا في الزيارات (٤٠) .

(٣٨) الديوان — ٢٠٦ .

(٣٩) الديوان — ٢٠٧ .

(٤٠) والبيت الأول منهما :

وَأَنْتَ الصُّجَيْعُ بِنَا لَا الْقَلِيلُ

فَدَيْتَ بِمَا يُسْرُ السُّرْسُولُ

(ب) ثلاثة أبيات قالها ارتجالاً في ابن طعج ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤١) .

(ج) ثلاثة أبيات قالها في سيف الدولة ، وهو في حرب صفين ، وكانت في الزيادات (٤٢) .

(د) أربعة أبيات نظمها لمّا نزل الرملة . واستضافه ابن طعج سنة ٣٤٦ هـ ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٣) .

(هـ) ستة أبيات في سيف الدولة ، وقد أوردها د. عزام في الزيادات مسبقة بـ « وقال » (٢٤) وهو في « شرح الديوان للمعري » ، مسبقة بـ « آخر ما قاله في سيف الدولة » (٤٤) .

(و) أحد عشر بيتاً ، وكان غلمان ابن كيغلف قتلوه بجيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٦) .
(٤١) مظهرها :

ملذا الوداع وداع الوامق الكيد هذا الوداع وداع الرّوج والجسد
ص ٢٠٨

الوامق : المحب لغير ربية .

(٤٢) مظهرها :

با سيف دولة ذي الجلال ومن له خير البرية والعبد سيئ
ص ٥٢٥

(٤٣) مظهرها :

ترك مدحيك كالحمل على نفسه وقيل لك المديح الكثير
ص ٢٠٧

مدحيك : مدحى لك

(٤٤) مظهرها :

سيف الإله على أغل مقلبيه وموشع العز منه فوق مقعده
ص ٥٣٥

المقلد : هو العنق وهو موضع القلادة .

(٤٥) المعري — شرح ديوان المتنى — القطعة رقم (٢٤١) — ٦٠٥/٣ ، وانظر اختلاف الشراح الذي أورده د. عبد المجيد دياب في هامش الصفحة نفسها ، ورأيه أيضاً في كتابه « أبو الطيب المتنى » ص ٤٤ ، سلسلة أعلام العرب رقم (١١١) ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٤٦) مظهرها :

قالوا لنا مات إسحق فقلت لم هذا اللواء الذي يشفى من الحمق
ص ٢٢١

٢- ما ينقل من « السيفيات » إلى الطور الثالث :
[المصريات — العراقيات الآخرة — الشيرازيات] :

(أ) ما ينقل إلى المصريات :

بيتان قاهما في الحين إلى سيف الدولة وهو بمصر ، وكانت في
« السيفيات » (٤٧) .

(ب) ما ينقل إلى العراقيات من السيفيات :

١- القصيدة التي رثى بها المتنبى أخت سيف الدولة ، وكان ذلك سنة
اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وأبو الطيب في العراق ، وهي في أربعة وأربعين
بيتاً (٤٨) .

٢- القصيدة التي مدح بها حين أرسل إليه هدية ، وهو في العراق في
شوال سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة . وهي في اثنين وأربعين بيتاً (٤٩) .

٣- القصيدة التي مدح بها سيف الدولة ، حين كتب إليه يستدعيه وهو
في العراق ، وكان ذلك في شوال سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة وهي في أربعة
وأربعين بيتاً (٥٠) .

(٤٧) البيت الأول منهما :

فَارَقَكُم فَاذَا مَا كَانَ عِنْدَكُم

قَبْلَ الْفِرَاقِ أَذَى ، تَعْدُ الْفِرَاقُ يَدُ

ص ٢٢٢

(٤٨) مطلعها :

بِأَنْتِ تَخْبِرُ أَحْبَابِيْنَ تَخْبِرُ أَبِ

بِكَلْبَةٍ يَهْمُ عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ

ص ٤٢٢ .

(٤٩) مطلعها :

مَا لَنَا كُنَّا جَرَّ بَارِسُولُ

أَنَا أَمَوِيٌّ وَقَلْبُكَ الْمَبُولُ

ص ٤٢٧

الجرى : الذي أصابه الجرى ، وهو شدة العشق ، وداء بالصدر ، والمبول : الذي همه

الجب .

(٥٠) مطلعها :

فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرُ الْكُتُبِ

فَسَمِعْتُ لِأَمْرِ أَمِيرِ الْعَرَبِ

ص ٤٣١

(ج) ما ينقل إلى العراقيات من الكافوريات :

وسأضم إليها ما قاله منذ أن غادر القسطنطينية متجهاً إلى العراق فالكوفة إلى أن غادر الكوفة قاصداً أَرْجَان فشيراز .

وفي الطريق من مصر إلى الكوفة ، نظم خمس قطع ما بين ثلاثة أبيات إلى ثمانية (٥١) .

ودخل الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ، وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها مسيره من مصر ، ويرثي فاتكا في تسعة وتلاثين بيتاً (٥٢) .

(٥١) ثلاثة الأبيات : « واحتاز في طريقه بِسِطَّة ، وهي موضع بأطراف الشام ، فضلٌ ومن كان معه . ومطلعها :

بُسِطَّةٌ مَهْلًا سَقِيبُ الْقَطَارِ تَرَكْتُ عُيُونََ عَيْدِي حَيَارِي
ص ٤٩٥

أربعة الأبيات :

وتوفي فاتك ، فعمل أبو العقب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزاعي . ومطلعها :

جَزَى عُرْبًا أَنْتَ بِلْتَبِيسَ رَبُّهَا بِمَسْعَاهَا تَقَرَّرَ بِذَلِكَ عُيُونُهَا
ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

(أ) وقال يهجو وَرْدَانَ : ومطلعها :
إِنْ تَكُنْ طَيِّبٌ كَأَنْتَ لِيَأْمَنُ فَالْأَمْنُهَا رَيْعَةٌ أَوْ بَشْوَةٌ
ص ٤٩٣

(ب) وقال يهجو وَرْدَانَ : ومطلعها :
لَحَا اللَّهُ وَرْدَانَ وَأَمْسَأَتْ بِهِ لَهُ كَسْبٌ يَخْتَرِبُ وَخُرْطُومٌ تَعْلَبُ
ص ٤٩٣

ثمانية الأبيات :

وقال في عمده قتله :
أَعْدَدْتُ لِلْعَلْبِ مِنْ أَسَافٍ أَجْدَعُ مِنْهُمْ يَهْنُ آتَافُ

الديوان — ٤٩٤ ، وأحدع : أقطع .

(٥٢) ديوان أبي الطيب المتبى المسمى « الفسر » ، حققه في جزأين الدكتور صفاء خلوصي ، ط بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م .

واعتمادى على تحقيق الدكتور عزام، لا يحجب عنى الشروح الأخرى ،
فهناك «الفسر» لابن جنى (+ ٣٠٠ — ٣٩٢ هـ) (٥٣) . وشرح ديوان
أبى الطيب للمعري (٣٦٣ — ٤٤٩ هـ) (٥٤) والبيان للمكبرى
(٥٣٨ — ٦١٦ هـ) (٥٥) ، العرف الطيب اليازجى (ت ١٨٧١ م) (٥٦) .
بالإضافة إلى أصحاب شرح المشكل من شعر المتنبى .

وبناءً على ذلك يكون :

شعر القسم الأول من الطور الأول [من ٣١٤ — ٣٢٩ هـ] :

ثلاثاً وثلاثين قصيدة (٥٦) يتراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وسبعة وأربعين
بيتاً (٥٧) .

- (٥٣) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى (معز أحمد) ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دار
المعارف ، ذخائر العرب (٦٥) سنة ١٩٨٤ م .
- (٥٤) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البقاء المكيرى ، المسمى بـ « البيان فى شرح الديوان » ،
ذبطه وصححه ووضع قهاره ، مصطفى السقا وإبراهيم الإياري ، وعبد الحفيظ شلى ،
نسخة أعيد طبعها بالأوفست سنة ١٩٧٨ م ، نشر دار المعرفة — بيروت .
- (٥٥) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ناصيف اليازجى وأكملته ابنه إبراهيم
(ت ١٩٠٦ م) . انظر بلاشير ، أبو الطيب المتنبى دراسة فى التاريخ الأدبى ، ص ٤٢٤ ،
ترجمة د. إبراهيم الكيلانى ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ م ، بيروت ، دار الفكر .
- (٥٦) القصيدة : ما كان عدد أبياتها ستة عشر بيتاً أو يزيد ، والقطعة ما دون ذلك ، قال ابن حنى :
والذى فى العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر : قطعة ، وما زاد على
ذلك فإمّا تسميه العرب : قصيدة ، انظر : لسان العرب ، مادة خَصَدَ — ٤ / ٣٦٤٣ — ط دار
المعارف .
- (٥٧) ١ — الستة عشر بيتاً :

وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى (*) : مطلعها :
بَكَيْتُ بِأَرْبَعٍ حَتَّى كُنْتُ أَهْكَ كَمَا وَجُنْتُ بِبَيْ وَبَدَمَعَى فَيَمَّانِي كَمَا
ص ٥٥

٢ — القصيدة عشر بيتاً :
وقال يمدح ابن كيطغ : مطلعها :

(*) سأبت هنا مناسبة كل قصيدة كما هو متوّن فى الديوان الذى حققه د. عزام ، ويستر أضواء تلقى
على القصيدة ليُفهم منها الجو العام الذى نُظمت القصيدة فيه .

= شُغِلِي عَنِ الرَّيْسِ أَنْ أَسْأَلَكَ

وَأَنْ أَطِيلَ الْبُكَاءَ عَلَى خَلْقِي

ص ٥٢٧

٣ - العشرون بيتا :

وقال وهو في المكتب يمدح إنساناً ، ولزاد أن يستكشفه عن مذهبه ، ومطلعها :
كَفَى لِرَأْيِي ، وَبِكَ ، لَوْ مَلَكَ الْوَمَسُ هَمُّ أَقْلَمَ عَلَى قَوَادِ أَنْجَسَا

ص ٨

٤ - وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحتري ، ومطلعها :

أَرِيْقُكَ أَمْ مَاءُ الْعَمَامَةِ أَمْ خُمُورُ يَفِيَّ بَرُودٌ وَهُوَ فِي كَيْدِي جُمُورُ

ص ٥٦

٥ - وقال يرثي محمد بن إسحاق التوحي ، ومطلعها :

إِنِّي لَا أَعْلَمُ وَاللَّيْلُ خَيْرُ أَنَّ الْحَيَّةَ ، وَإِنْ حَرَصْتُ ، غُرُورُ -

ص ٦٤

الاثنان والعشرون :

٦ - وقال يمدح محمد بن عبد الله العلوي الكوفي ، ومطلعها :

يَا ذَكَرَ الْمَبَامِيسِرِ الْأَتْرَابِ أَيْنَ أَهْلِ الْخَيْلِ وَالْأَطْنَابِ

ص ٥٢٦

الخمسة والعشرون :

٧ - وقال يمدح أبا منصر شجاع بن محمد الأزدي :

أَرْقِ عَلَى أَرْقِي وَبِثُلَيْسِي يَارْقِ وَجَوْدِي بَرِيدٌ وَغَبْرَةٌ تَتَرَفَّرِقِ

ص ٢٠

الستة والعشرون :

٨ - وقال يمدح سعيد بن عبد الله بن الحسن القلابي :

أَحِبَّا وَأَبْسُرْ مَا قَاسَيْتُ مَا قَلَّ وَالْبَيْنُ جَارٌ عَلَى ضَغْنِي وَمَا عَدَلَا

ص ١٠

السبعة والعشرون :

٩ - وقال يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

هُوَ الْبَيْنُ حَتَّى مَا تَأْتِي الْخَزَائِقُ وَيَا قَلْبَ حَتَّى أَتَى مِنْ أَقْلَارِقِ

ص ٦٨

تأني : تمهل ، الخزائق : جمع خزيمة ، الجماعات . =

= الثانية والعشرون :

١٠- وسأله جماعة من أهل الأدب في مصر إثبات بعض ما كان أسقطه من شعره ، رغبة فيه ،
ومما أثبتته قوله في صباه وقد وشى به قوم إلى السلطان ، فمدحه ، وأتقنعا إليه :
أَيَا تَحُدُّ اللَّهُ وَرَدَ الْخُسُودِ وَقَدْ قُدُودَ الْجِسَانِ الْقُسُودِ

ص ٤٦

١١- ودخل أبو الطيب على أبي علي الأورنجي ، ووصف له الأورنجي رحلة صباه متعنية أنه
يكون أبو الطيب معهم . ليقول فيها ، فقال :
وَمَنْزِلٌ كَيْسٌ لَيْسَ يَنْزِلُ وَلَا لَيْسَ الْقَلْبُ يَنْزِلُ

ص ١٢

الثالثة والعشرون :

١٢- وقال يمدح شجاع بن محمد بن عبد العزيز الطائي المنجى :
عَزِيزٌ أَسَى مِنْ دَلْوَةِ الْحَذَقِ النَّجْلِ عَيَاءٌ بِهِ مَاتَ الْمُجِبُونَ مِنْ قَلْبِ

ص ٢٩

الأسى : جمع أسوة وهي الصر ، عياء : الناء الذي لا علاج له ، النجل : الواسعات ، جمع :
مجلء .

الثلثون :

١٣- وقال في صباه (يمدح الحسين بن أحمد الخراساني)
حُشَانَةٌ نَفْسٍ وَدَعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَذِرْ أَيُّ الظَّاعِنَيْنِ أَشْيَعُ

ص ٢٢

الظاعنين : النفس والأحياب .

١٤- وقال يمدح محمد بن زريق الطرسومي :
هَذِي بَرَزَتْ لَنَا فَهَجَبَتْ رَمِيًا ثُمَّ انْصَرَفَتْ وَمَا شَتَّتْ نِيًا

ص ٥٢

الزرس : ما ثبت في القلب من الهوى ، النيس : بقية النفس .

الواحد والثلاثون :

١٥- وقال في صباه :
ضَيْفٌ أَلَمْ يَرَأِ غَيْرَ مُحْتَشِمٍ وَالسِّفُ أَحْسَنُ فَعَلَامِينَهُ بِاللَّمَمِ

ص ٢٨

المحتشم : المنحى التقيض ، واللثم جمع لثة ، وهو الشعر الذي أَلَمَ بالمنكين . =

= الثلاثة والثلاثون :

١٦- وكان أبو الطيب اجتاز سنة إحدى وعشرين برأس عين ، وقد أوقع سيف الدولة بعمر بن حابس من بني أسد ، وبني ضبة ورباح من بني تميم ، لم ينشدها إياها ، فلما لقيه دخلت في المدح ، وهو قوله في صباه :

ذَكَرُ الصَّبِّ أَوَّارِيعَ الْأَرَامِ جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي

ص ٤٠٨

الأربعة والثلاثون :

١٧- وله في صباه ولم ينشدها أحداً :

خَاشَى الرُّقِيبَ فَخَاشَتْهُ ضَمَائِرُهُ وَغَيْضَ الدَّمْعِ فَأَتَتْهُ بَوَادِرُهُ

ص ٣٦

حاشاه : تجنبه ، ضمائره : جمع ضمير ، وهو ما يضمرة الإنسان وتخفيه ، وغَيْضُ الدَّمْعِ : تقصه وحبه ، بَوَادِرُهُ : سوابقه .

١٨- وقال بمدح مساور بن محمد :

خَلَّأَ كَمَا بِي قَلْبِكَ التَّجْرِجَ أَعْلَنَاءُ ذَا الرُّشَا الْأَغْنَى الشُّيُخَ

ص ٥٩

الستة والثلاثون :

١٩- وقال في صباه :

كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قَتِلْتُ شَيْبِي بِيَاضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الْخُنُودِ

ص ١٣

الطُّلَى : الأعناق .

السبعة والثلاثون بيتاً :

٢٠- وقال بمدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الأصبح الكاتب :

أَرْكَابُ الْأَخْبَابِ إِنْ الْأَذْمَعَا تَطَسُّ الْخُنُودِ كَمَا تَطَسُّ الْيَرْمَعَا

ص ١٠٧

الركائب : جمع الركوب وهي الإبل ، تطس : تلق ، واليرمع : حجارة بيض صفار رخوة .

٢١- وقال بمدح عبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمة الأنطاكي :

صِلَّةُ الْهَجْرِ لِي وَهَجْرُ الْوَصَالِ نَكَمَانِي لِي السُّقْمُ نَكَمِي الْهَلَالِ

ص ١١١

الثمانية والثلاثون بيتاً :

٢٢- وقال بمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي :

= لِحَبِيزَةٍ أَمْ غَدَاةٍ رُفِعَ السَّجْفُ ؟ لَوْ خَشِيَتْ . لَا مَا لَوْ خَشِيَتْ شَتْفُ

ص ٩٦

السجف : السر ، وهو جانب البيت ، الشنف : ما يعلق في أعلى الأذن .

التسعة والثلاثون بيتاً :

٢٣- وقتل يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

مَلَأَ الشَّوْىَ قُلُوبَهُمْ غَلِيظَةً أَظْلَمَ
تَعَلَّى بِهَا نَشْلَ النَّدى بِى مِنَ النَّمِ

ص ٧١

النوى : البعد .

٢٤- وقتل يمدح أبا الحسين المغيث بن على بن بشر العمى :

ذَمْعَ جَرَى قَفْضَى فِي الرَّبْعِ مَا وَجَّسَا لِأَهْلِهِ وَشَفَى . أُنَى ؟ وَلَا كَرَبَا

ص ٨٨

أنى : بمعنى كيف ؟ أو من أين ؟ وكرب : قارب .

٢٥- وقتل يمدح عمر بن سليمان الشرائى ، وهو يومئذ يتولى الفداء بين الروم والعرب .

تَرَى عِظْماً بِالصَّدْرِ الَّتِي أُعْظِمُ وَثِيهِمُ الْوَائِينَ وَالنَّمِ عَنْهُمْ

ص ١٠٣

الصد : الإعراض ، والين : البعد .

الأربعون بيتاً :

٢٦- وقتل يمدح شجاع بن محمد :

الْيَوْمَ عَهْدُكُمْ فَأَيُّ الْمَوْعِدِ هَيْهَاتَ لَيْسَ لِيَوْمٍ عَهْدُكُمْ غَدُ

ص ٤٢

٢٧- وقتل يمدح على بن منصور الحاجب :

يَأْبَى الشُّمُوسُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِبَا السَّلَابَاتُ مِنَ الْخَرِيرِ خَلَايَا

ص ٩٩

الجائحات غوارباً : المتحفات إلى أن يقرن بالبعد عه .

الواحد والأربعون بيتاً :

٢٨- وقتل أيضاً يمدح على بن إبراهيم التوحي :

مُبِثَ الْقَطْرِ ! أَعْطَشَهَا رُبُوعَا وَلَا فَاسِقَهَا الْمُ التَّبِيعَا

ص ٨١

المث : الدائم المقيم ، يخاطب السحاب ، والتبوع : المتبع في الماء . =

وثلاثاً وأربعين قطعة يتراوح طولها ما بين ست واحد وخمسة عشر
بيتاً (٥٨) .

= الاثنان والأربعون بيتاً :

٢٩- وله في صباه يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي :
أَفْلا يَنَارُ مَبْسَاكَ أَغْيَدُهَا أَتَعَدُّ مَابَسَاكَ عَنْكَ تُرْدُهَا
الأغيد : الناعم ، والخرد : جمع خريدة وهي البكر .

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٣٠- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحجي :
أَخَذَ أَمَّ سُلَاسٍ فِي أَحَدٍ لَيْلَتَا الْمَنُوطَةِ بِالْكَادِ
ص ٧٦

٣١- وقال يمدح أبا الغيث العمي :
فَرَادَ مَا تُسَيِّبُهُ السُّلُومُ وَعُمِّرَ مِثْلَ مَا يَهْبُ الثَّلَمُ
ص ٩٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٣٢- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحجي ، ويصف بحيرة طبرية :
أَحَقُّ غَايٍ بِتَمَسِكَ الْهَمِّ أَخَذْتُ شَيْءٍ عَهْدًا بِهَا الْفَسَمُ
ص ٨٤

المافي : الدرس

السبعة والأربعون بيتاً :

٣٣- وقال يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأرواجي الكاتب :
أَمِنْ أَزْدِيَارِكَ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الظُّلَامِ ضِيَاءُ
ص ١١٤

أمن : فعل ماض من الأمن ، والأزديار : اتصال من الزيادة ، والدجى : جمع دجية وهي
الطلعة .

(٥٨) البيت الواحد :

١ - وقال في صباه :
إِذَا لَمْ تُجِدْ مَا يَتَّبِعُ الْفَقْرَ قَاعِدًا قَقِمَ وَاطْلَبَ الشَّيْءَ الَّذِي يَتَّبِعُ الْعُمَرَا
ص ٣٥

البيتان :

٢ - وقيل له وهو في المكُتَب : ما أحسن هذه الوفرة ، فقال : =

= لَا تَحْسُنُ الشُّعْبَةَ حَتَّى تُرَى : مَشْهُورَةُ الضُّفْرَيْنِ يَوْمَ الْقِتَالِ

ص ٦

٣ - وَقَدْ فِي صَبَاه :

انْعَرَّ بِجُودِكَ تَمَاضِيًا تَرَكْتُ بِهَا : فِي اَشْرِقِ وَالْقُرْبِ مَنْ عَادَاكَ مَكْبُوثًا

ص ٣٥

٤ - وَقَالَ لَهُ بَعْضُ الْبُكَلَاءِ بِيَادِي يُطْلَقُ : أَشْرَبْتُ هَذِهِ الْكَأْسَ سُرُورًا بِكَ ، فَأَحَابَهُ :

إِذَا مَا شَرِبْتَ الْخَمْرَ صَيَّرْنَا مُهْنًا شَرِبْتَ الَّذِي مِنْ يَمِينِهِ شَرِبَ الْكَرَمُ

ص ٥١

٥ - وَقَالَ لَابْنِ عَبْدِ الْوَهَّابِ ، وَقَدْ حَلَسَ ابْنَهُ لَيْلًا إِلَى حَاجِبِ الْمَصْبَاحِ :

أَمَّا تُرَى مَا أَرَاهُ أَيُّهَا السَّيِّدُ كَمَا فِي مَمَاءٍ مَالَهَا حُبُّكَ

ص ٥١

وَالْحَبْلُ : جَمْعُ حَبِيكَةٍ وَهِيَ ضِرَاقُ النُّجُومِ .

٦ - وَنَامَ أَبُو بَكْرٍ الطَّائِيُّ الدَّمَشْقِيُّ الشَّاعِرُ وَهُوَ يَنْشُدُهُ ، فَأَنَبَهُ ، فَقَالَ :

إِنَّ الْقَوَائِي مِثْلَ بُيُوتِكَ وَأَنْتَ مَحْفُوتٌ حَتَّى صِيرْتَ مَا لَا يُؤْخَذُ

ص ٥٢

٧ - وَحَلَفَ أَحَدُ حُلَسَاتِهِ عَلَيْهِ بِالطَّلَاقِ لِشَرِّبِ الْخَمْرِ ، فَأَخَذَهَا ، وَقَالَ :

وَأَخْ لَنَا بَقْتُ الطَّلَاقِ إِلَهًا لَأَعْنِي بِهَدِيهِ الْخُرْطُومِ

ص ٥٢

الْخُرْطُومُ : اسْمُ الْخَمْرِ ، الْإِلَهِ : الْقِسْمُ ، الْعَلَلُ : السَّقْيُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى .

٨ - وَقَالَ أَيْضًا :

كُنْتُ حُبُّكَ حَتَّى مِثْلَ تَكْرِمَةٍ ثُمَّ اسْتَوَى فَبِكَ اسْتَرَارِي وَأَعْلَانِي

ص ٥٢

٩ - فِي رِيَادَاتِ الدِّيْوَانِ تَقْدِيمُ لَيْتَيْنِ بـ « وَقَالَ فِيهِ أَيْضًا » يَقْصِدُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ ، وَلَكِنْ فِي

أَغَامِشٍ تَقْدِيمٍ مِنْ نَسْخَةِ ابْنِ حَنِي عَلَى الْبَيْتَيْنِ « وَقَدْ فِي صَاهِ ارْتِجَالًا » وَصِيَاغَتُهُمَا تَدُلُّ

عَلَى ذَلِكَ ، وَأَوَّلُهُمَا :

يَا أَبِي مَنْ وَدِدْتُهِ فَأَقْرَقْنَا وَقَعْنِي اللَّهُ بَعْدَ ذَلِكَ اجْتِمَاعًا

ص ٥٢٦

= ١٠- وقال في الفخر :

لِي مَنصِبُ الْعَرَبِ الْبَيْضِ الْمَصَالِيَتِ

وَمَنْبِقُ صَيْغٍ مِنْ دُرٍّ وَيَأْقُوسُ

ص ٥٢١

اليض : العرقاء ، المصاليات : الأشداء النجمان .

ثلاثة الأبيات :

١١- من أول قوله في الصبا :

أَبْلَى الْهَوَى مَسْأَلُ يَوْمِ الْهَوَى مَدْنِي

وَقَدْ تَرَى بَيْنَ الْحَفَى وَالنَّوَسَى

ص ١

الأسف : شدة الحزن : الوسى : الهم .

١٢- وله في صباه :

إِلَى أَيِّ جَبْنٍ أَنْتَ زَيْ مَسْرُومٍ

وَحَتَّى تَتَى فِي شِقْوَةٍ وَإِلَى كَمٍ

ص ٩

١٣- وقال وقد عذله أبو سعد الخيمري في تركه لقاء الملوك ، وهي في ثلاثة أبيات ونصف :

أَنَا سَعِيدٌ حَتَّ لَعْنَانَا

قَرُبُ رَأْيٍ تَخَطَّأَ صَوَابَنَا

ص ٣٤

١٤- وله في صباه :

أَيُّ مَخْلَلٍ آتَيْتَنِي

أَيُّ عَظِيمٍ آتَيْتَنِي

ص ٣٥

١٥- وله في صباه محبباً لإنسان قال له : سَأَمْتُ عَلَيْكَ فَلَمْ تَرُدَّ السَّلَامَ :

أَنَا غَائِبٌ يَتَعَبُّ بِكَ

مَتَعَبٌ يَتَعَبُّ بِكَ

ص ٣٥

١٦- وقال لرجل بلغه عن قوم كلاماً :

أَنَا عَيْنُ السُّودِ الْجَحْجَحَاجِ

هَيْجَتِي كِلَابُكُمْ بِالتَّبَاجِ

ص ٤٩

السُّود : الرئيس ، الجحجحاج : السيد الكريم المتعاج .

١٧- وقال أيضاً لرجلاً :

لَأَجِيَّتِي أَنْ يَمْلَأُوا

بِالصَّافِيَاتِ الْأَكُوبَا

ص ٥١ =

= ١٨ - وقال بمدح محمد بن زريق الطرسوسي :

مُحَمَّدُ بْنُ زُرَيْقٍ مَا تَرَى أَحَدًا إِذَا قَدَّكَ يُعْطِي قَبْلَ أَنْ يَعْلَا

ص ٥٥

١٩ - وقد عندهم عرض عليه علي بن إبراهيم التوخي كُتُبا بيده ، فيها شراب أسود ، فشربها ، فقال :

مَرَّتْ أَيْنَ إِبْرَاهِيمَ صَاقِيَةُ الْخَمْرِ وَهَتَّتْهَا مِنْ شَرِبِ مُسْكِرِ السُّكْرِ

ص ٧٦

مرت : أي كانت . مرتة لك . أصلها « مرأتك » فحذفت الهمزة ضرورة .

٢٠ - وقد يعتس :

يُسَى لَيْسَ حَيْعَةً لَشُكُورٍ كَلَّا وَإِنْ سَوَّيْتُكَ الْمَغْرُورُ

ص ٥٣٠

٢١ - وكتب إليه حمير الضبي يهجو به دعوى النبوة ، فأحابه انتبي :
نَرِ الْمَرَاتِجَ مِنْ سَائِي قَتْلِ بَحْ يَغُثُّ عَلَى مَنْ أُنْهَى مَا لَمْ يُرْخَ

ص ٥٣١

برج : من الرواح . ويغثو من الغدو .

٢٢ - ثلاثة أبيات يمدح بها مسبوقة بـ « قال » :

تَبَيَّنَ عَنِّي قَوْلٌ فَارْدَهَانِي وَمِثْلُكَ يَتَّقِي أَبَدًا وَتَرْجِي

ص ٥٣٠

أربعة الأبيات :

٢٣ - وله في صيد بندق مودعه ، وهو عبد الرزاق بن أبي انقرج :
حَبَبْتُ يَرْثُكَ إِذَا أَرَدْتُ رَجِيلاً فَوَجَلْتُ أَكْثَرَ مَا وَجَلْتُ قَلِيلاً

ص ١٩

٢٤ - وله في صيد يهجو سيواراً الرمل :
يَقِيَّةُ قَوْمٍ آذَنُوا بِسَوَارٍ وَأَنْفَاءُ أَقْفَارٍ كَثُرَ عَقَارٍ

ص ١٩

آذَنُوا : أَعْمَوْا ، الْأَنْفَاءُ : جمع نضو وهو البعر المهيول ، الشرب : جمع شارب ، العقار : الخمر . =

= ٢٥- وقال في صباه على لسان إنسان سأله ذلك :

شَوَّقِي إِلَيْكَ نَفْسِي لَذِيذِ هُجُوعِي فَاَرْتَقِي وَأَقَامِ تَيْنَ ضُلُوعِي

ص ٣٤

٢٦- وقال أيضا ، وقد أهدى إليه أبو دلف هدية ، وهو معتقل بحمص ، وكان بلغه عنه قبل

ذلك أنه ثلثه عند السلطان الذي اعتقله ، فقال ، وكتب بها من السجن :

أَهْوَنُ بِطُغُولِ الثَّوَاءِ وَالتَّخِيفِ وَالسُّخْنِ وَالْقَيْدِ يَا أَبَا دَلْفِ

ص ٤٥

أهون : ما أهون ، الثواء : الإقامة في الحبس .

٢٧- وقال أيضا وقد سئل الشرب :

الَّذِينَ الْمُسَامُ الْخُنْدَرِي وَأَخْلَى مِنْ مُعَاطَاةِ الْكُتُورِي

ص ٥٠

الخندرى : الخمر العتيقة من أعوام .

٢٨- واجتاز في بعض أسفاره - وحده في الليل - بمكان يُعرف بالفراديس ، وكان راحعا من

برية خُصَّاف يريد حاضر طيء ، فسمع زئير الأسد ، فقال :

أَجَارُكَ يَا أَسَدَ الْفَرَادِيسِ مُكْرَمُ فَتَسْكُنُ نَفْسِي أَمْ مَهَانٌ فَسُتَلَمُ

ص ١١١

٢٩- وقال بمدح ، وبالمهامش . : وله في أبي دلف :

لَيْسَ الْعَلِيلُ الَّذِي حُمَاهُ فِي الْجَبَدِ بَلِ الْعَلِيلُ الَّذِي حُمَاهُ فِي الْكَبَدِ

ص ٥٣٠

٣٠- وكتب إليه الضب ، الشاعر الضرير ، وهو في الحبس ، فأجابه المتنبي :

إِنِّي أَنَا أَتَاكَ الْجِمَامُ فَأَخْشَرَمَكَ غَيْرُ سَفِيهِ عَلَيْكَ مِنْ شَتَاكَ

ص ٥٣٤

خمسة الأبيات :

٣١- وقال أيضا في صباه :

مُجِبِّي قِيَامِي مَا لِذَلِكَ السُّمْلِ بِرِيحٍ مِنَ الْجَرَحِ سَلِيمًا مِنَ الْقَتْلِ

ص ٧

٣٢- وله أيضا وقد أنفذ إليه عبيد الله بن خراسان جاما (إناء من فضة) فيها حلوى ، فردها ،

وكتب في جانبها : =

= قَدْ شَغَلَ الشَّاسَ كَثْرَةُ الْأَمَلِ . وَأَنْتَ بِالْمَكْرُمَاتِ فِي شُغْلٍ
ص ١٦

٣٣- ودخل على علي بن إبراهيم التوحي ، فعرض عليه كأساً كانت بيده فيها شراب ، فقال :
إِذَا مَا الْكَاسُ أَرْغَشَتِ الْيَدَيْنِ مَحَوْتُ قَلَمٌ تُحِلُّ يَنْسَى وَيَنْسَى
ص ٥٧

سنة الأبيات :

٣٤- له في صباه ارتجالاً ، وقد أهدي إليه عيد الله بن خراسان هدية فيها سمك من سكر ولوز
في عمل ، فقال :
أَقْصِرْ فَلَنْتَ بِرَأْيِي وَدَا بَلَغَ الْمَدَى وَتَجَاوَزَ الْحَدَا
ص ١٦

أقصر : أمسك عن الإهداء .

٣٥- وقال لمعاذ الصيلواني وهو يعلله :
أَبَا عَبْدَ الْإِلَهِ مُعَاذُ الْإِسَى خَفَى عَنْكَ فِي الْهَيْجَانِ قَائِسِي
ص ٤٩

٣٦- بعد رثائه لمحمد بن إسحاق التوحي ، قال له أنجو الميت ، وهو الحسين بن اسحاق ،
زدنا ، فقال :
غَاخَتْ أَنَابِلُهُ وَهْنٌ بِمُحَوْرٍ وَخَبَتْ مَكَائِلُهُ وَهْنٌ سَمِيرُ
ص ٦٦

غاخت : نقصت ، الأنامل : مجاز للعناء .

سبعة الأبيات :

٣٧- وقال أبو عم الميت : زد فيها ما تنفي به عنا الشاة ، وما ذكره الحماد من ذلك ، فقال
ارتجالاً :
أَلَا إِبْرَاهِيمَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ الْآخِينَ دَائِمٌ وَزَيْفِرُ ؟
ص ٦٦

تسعة الأبيات :

٣٨- وله أيضا على لسان بعض التوحيين ، وسأله ذلك :
فَضَاعَةُ تَعْلَمُ أَتَى الْقَتَى لَيْدَى ادْخَرَتْ لَصْرُوفِ الزَّمَانِ
ص ٢٦

=

ويكون

شعر القسم الثاني من الطور الأول

[من ٣٢٩ هـ — ٣٣٧ هـ]

خمس قصائد ، تراوح طولها بين العشرين بيتاً والأربعين بيتاً^(٥٩) وسبع

عشرة الأبيات

٣٩- وقال أيضا في تقي الثمالة عن التوحين :

لَأَيُّ صَرُوفٍ الْمُغْرِبِ فِي مَنَعَتَيْهِ وَمَتَى ذَا الْإِسْلَامِ يَنْسِرُ نَظْمَ الْبُرِّ؟

ص ٦٧

الوتر والثرة : العداوة

٤٠- وهجى على لسان محمد بن إسحاق ، فكذب إليه بهاتيه ، فأجابه أبو الطيب :

أَتُنْكِرُ يَا ابْنَ إِسْحَاقَ إِخَائِسِي وَأَنْ حَبِيبُ مَلَأَ غَيْرِي مِنْ أُنَائِسِي

ص ٧٠

الأربعة عشر بيتاً

٤١- وقال في صته :

فَمَاتَرِيَا وَذُقِي فَهَائِلَ الْخَائِلِ وَلَا تَغْتَبَا غُلْفَا إِنْسَانِيَا قَائِلِ

ص ٢٧

الخايل : جمع غيلة وهي الريق ، والودق : المطر

٤٢- وقال بمدح أبا عباد بن يحيى البحرى :

مَا الشُّوقُ بِمَقْتِعَا مَنَسَى بِذَا الْكَتَدِ - خَشِيَ أَنْ كُونَ بِلَا قَلْبٍ وَلَا كَيْدِ

الخمس عشرة بيتاً

٤٣- وقال بمدح عيد الله بن خراسان :

أَضْيَعَةُ الْوَحْشِ لَا تُولَا ظِيَّةَ الْأَنْسِ لَمَّا غَنَوْتَ بِخُدْفِي نَهَسَوِي ثَمَرِ

الأنس والإنس : واحد ، النعس : الغثور ، المشعور

(٥٩) قصائد الأمير بدر بن عمار :

١ - العشرون بيتاً

وقال بمدح بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، وهو يومئذ على حرب طبرية من قبل

أب بكر محمد بن رائق :

أَحْلُمَا تَرَى أَمْرَ مَانَا خَدِيدَا أَمَّ الْخَلْقُ فِي شَخْصٍ حَيٍّ أَعْيَا

ص ١٢٣ =

عشرة قطعة ما بين البيتين وتسعة الأبيات (٦٠) كانت من نصيب الأمير بدر بن عمار .

٢ - الواحد والعشرون بيتاً

. وسار بدر بن عمار إلى الساحل ، ولم يسر معه أبو الطيب ، فبلغه أن الأعور بن كرؤس كب إلى بدر يقول : إنما تخلف عنك أبو الطيب رغبة عنك ، ثم عاد بدر إلى طبرية ، فقال له أبو الطيب :

الحُبُّ مَا مَنَعَ الْكَلَامَ الْآتِسْماً وَالذُّكُورَى غَائِبِي مَا غَلَسَا

ص ١٣٧

٣ - الأربعة والأربعون بيتاً

وقال في بدر بن عمار : وقد وجد علة ، قصده الطيب ، ففرق الموضع فوق حقه ، فأضر به ذلك ، فقال أبو الطيب :

أَبْعَدُ نَائِي الْمَلِيحَةِ الْبَحْلُ فِي الْبُعْدِ مَا لَا تُكَلِّفُ الْإِبِلَ

ص ١٥٢

٤ - الستة والأربعون بيتاً

وقال بمدحه :

نَقَاتِي شَاءَ، لَبِثُهُمْ، أَرِيتُ خَالَا وَحَسَنَ الصَّبْرِ زُمَرَا لَا الْجَمَالَ ص ١٢٥

٥ - التسعة والأربعون بيتاً

وخرج بدر بن عمار إلى أسد ، فهرب الأسد ، وكان خرج قبله إلى أسد فهاجه عن بقرة اقتربها بعد أن شبع ، ووُقِلَ ، فوثب على كفيل فرسه ، فأعجله عن استلال سيفه ، فضربه بسوطه ، ودار الجيش به قتيلاً ، فقال أبو الطيب :

فِي الْخُدَّانِ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الْخُلُودُ مُحَوِلاً

ص ١٣٢

(٦٠) القطع التي نظمت في بدر بن عمار :

البيتان :

١ - وسقاه بدر ولم تكن له رغبة في الشراب ، فقال :

لَمْ تَرِ مِنْ ثَلَاثَةِ الْإِكَا لَا لِيُزَى وَدَكَ لِي ذَاكُهَا

ص ١٤٢

٢ - وسأله حاجة تقضاهما ، ونهض فقال :

فَدِ ابْتُ بِالْحَاجَةِ مَقْصِيَةً وَعِثْتُ فِي الْجَلَةِ تَطْوِيلَهَا

ص ١٤٣ =

= ٣ — وأخذ الشراب من أبي الطيب فقال :

نَالِ الَّذِي نَلْتُ بِهِ نَفْسِي قَدْ مَا تُعْتَمِدُ الْخُمْسُورُ

ص ١٤٥

٤ — وسأله أبو الطيب بدرًا عن سب الامتحان الذي عقده له ، فقال بدر : أردت نفي القنة عن أدهك ، فقال أبو الطيب :

زَعَمْتَ أَنَّكَ تُنْفِي النِّظْمَ عَنْ نَفْسِي وَأَنْتَ أَعْظَمُ أَهْلِ السَّعْرِ بِقَلْبَارَا

ص ١٤٨

ثلاثة الأبيات

٥ — فدخل على بدر يومه فوجده قد حجب الناس عنه ، ليخلو للشراب ، فقال :

أَمْسَحَتْ قَامُورُ بِالْحِجَابِ لِحُلُورِ هَيْهَاتَ لَسْتُ عَلَى الْحِجَابِ بِقَلْبَارَا

ص ١٤١

٦ — وسقاه بدر شرابا وقال :

عَذَلْتُ مُتَلَمِّسَةَ الْأَمِيرِ عَوَازِي فِي شَرِبِهَا وَكَفَتْ خَوَابَ السَّائِلِ

ص ١٤٢

٧ — وقال له : إنه قد تاب عن الشراب ، فقال :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي تَدْمَأُؤُهُ شَرِكَاؤُهُ فِي مَلِكِهِ لَا مَلِكِيهِ

ص ١٤٢

٨ — وسأله بدر الجلوس فقال :

يَا بَلَرُ إِنَّكَ وَالْحَبِيثُ شُجُونُ مَنْ لَمْ يَكُنْ لِمِثَالِهِ تُكْوِبُونُ

ص ١٤٣

شجون : ضروب

٩ — وقال أيضا :

فَدَثَكَ الْخَيْلُ وَهِيَ مُرْتَمَاتُ وَبَيْضُ الْهِنْدِ وَهِيَ مُجَرَّدَاتُ

ص ١٤٤

مرمات : معلّعات ، وبيض الهند : السيوف .

١٠ — وقال أيضا :

مَضَى اللَّيْلُ وَالْفَضْلُ الَّذِي لَكَ لَا يَمُصِي وَرَوَّيَاكَ أَخْلَى فِي الْعُيُونِ مِنَ الْعُسْفُفِ

ص ١٤٤ =

وللأمير مساور بن محمد الرومي قصيدة (٦١) وللأمير أبي محمد الحسن
بن عبد الله بن طنج قصيدة وأرجوزة (٦٢) وثلاث وعشرون قطعة ما بين

= ١١- وقال في مجلس بالمتحكة قنوة ، عتقه له بدر بإيعاز من ابن كرؤس [مت قطع]
: ص ١٤٦-١٤٨

أربعة الأبيات

١٢- ورد كتاب ابن زائق أبي بكر ، على بدر بن عمر بإضافة الساحل إلى عمله ، قال
أبو الطيب :

تَهْنِئُ بِصُورِ أَمِّ تَهْنِئُهَا بِكَ
وَقُلِّ الْبَدَى صُورَ وَأَنْتَ لَهُ لَكَا
ص ١٣٦

١٣- وقال فيه أبو الطيب :

بَذَرْتُ قَسِي لَوْ كَانَ مِنْ سِوَالِهِ
يَوْمًا تَوَفَّرَ حَظُّهُ مِنْ مَالِهِ
ص ١٤٢

١٤- وأقبل بدر يلبس بالشطرنج ، وكثر المنظر ، قال :

أَمَّ تَرَّ أَبْهَاطُ الْمَلِكِ التَّوَجَّسِي
عَجَلَتْ مَا رَأَيْتُ مِنَ السُّحَابِ
ص ١٤٤

١٥- وعرض عليه الصبيحة في غد ، قال :

وَحَلَّتْ الْمُنَامَةُ غَلَابَةً
تَهَيَّجُ لِلْقَلْبِ أَشْوَابَةً
ص ١٤٥

١٦- وقال في مجلس الامتحة :

يَرْحَأُ جُودِيَّةً يُطَرِّدُ النَّفْسَ
وَيَسْلُكُ نَعْدَى يَنْفُذُ الْقُمْرَ
ص ١٤٨

سبعة الأبيات

١٧- وقال فيه ارتجالاً وهو على مجلس الشراب :

إِنَّمَا بَذَرْتُ مِنْ عَمَلٍ سَحَابُ
فَقِيلَ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابُ
ص ١٣١

(٦١) القصيدة التي مدح بها الأمير مساور بن محمد

أَمَّاوَرُ أَمْ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا ؟
أَمْ لَيْثٌ غَابَ بِقُلْمِ الْأَسَدِ

ص ٦٣

(٦٢) القصيدة والأجوزة اللتان في الأمير أبي محمد ابن طنج :

(أ) القصيدة :

كثرت على أبي الطيب مراسلة الأمير أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طنج من الرملة ، فسلر

إليه . =

اليتين وستة الأيات (٦٢). وللأمير طاهر بن الحسين العلوي قصيدة (٦٤) وللأمير

= قال ، في ستة وثلاثين بيتاً :

أَنَا لَأَيُّمِي إِذْ كُنْتُ وَقْتُ اللُّوْثِمْ عَلِمْتُ بِمَا يِي ثِيَنَ تِلْكَ الْمَعَالِمْ
ص ١٩٥

(ب) الأرجوزة :

واجتاز أبو محمد بعض الجبال ، فَأَثَارَ الْغُفْمَانِ خَشْفًا ، فَاتَّخَفَتْهُ الْكِلَابُ فَقَالَ أَبُو الطَّيِّبِ — فِي
اثني عشر بيتاً :

وَشَامَخَ مِنَ الْجِبَالِ أَقْسُودَ فَرْدٍ كِبَافُوحٍ الْبَيْعِرِ الْأَصِيدِ
ص ٢٠٥
الشامخ : المرتفع ، الأقود : الطويل أو الممتد على وجه الأرض ، الأصيد : الذي به اعرجاج .

(٦٣) القطع التي نظمت في ابن طنج :
اليتان :

١ — وَمَأَلَهُ أَبُو مُحَمَّدٍ الشَّرَابَ ، فَامْتَعَ ، فَقَالَ أَبُو الطَّيِّبِ :
سَقَانِي الْخَمْرَ قَوْلُكَ لِي بِخَفَى وَوَدَّ لَمْ تُنَبِّهْ لِي بِمَنْزَقِ
ص ١٩٩

المذق : ضد الخالص .

- ٢ — ثُمَّ أَحْذِ الْكَأْسَ ، وَقَالَ : ... ص ١٩٩
- ٣ — وَغْنَى الْمَغْنَى ، فَقَالَ : ... ص ٢٠٠
- ٤ — وَعَرَضَ عَلَيْهِ سِيفًا ، فَقَالَ : ... ص ٢٠٠
- ٥ — وَأَرَادَ الْأَصْرَافَ ، فَقَالَ : ... ص ٢٠٠
- ٦ — وَأَقْبَلَ اللَّيْلَ فَقَالَ : ... ص ٢٠٢
- ٧ — فَلَمَّا اسْتَبَلَّ فِي النَّتَةِ ، نَظَرَ إِلَى السَّحَابِ ، فَقَالَ : ... ص ٢٠٢
- ٨ — وَكَرِهَ الشَّرْبَ ، فَلَمَّا كَثُرَ الْبُخُورُ ، وَارْتَفَعَتْ رَائِحَةُ النَّدِّ ، قَالَ : ... ص ٢٠٢
- ٩ — وَأَشَارَ إِلَيْهِ بَعْضُ الطَّالِبِينَ ، بِمِسْكَ ، فَقَالَ : ... ص ٢٠٢

١٠ — وَجَعَلَ الْأَمِيرُ يَضْرِبُ يَكْمَهُ الْبُحُورَ ، وَيَقُولُ : سَوْفَا إِلَى أُنَى الطَّيِّبِ ، فَقَالَ : ص ٢٠٢

١١ — وَحَدَّثَ أَبُو مُحَمَّدٍ عَنْ مَسِيرِهِمْ بِاللَّيْلِ لَكَيْسَ بِأَدِيَّةٍ ، وَأَنَّ الْمَطَرَ أَصَابَهُمْ ، فَقَالَ
أَبُو الطَّيِّبِ
ص ٢٠٣

١٢ — وَقَالَ أَيْضًا : ... ص ٢٠٣

١٣ — وَذَكَرَ أَبُو مُحَمَّدٍ أَنَّ أَبَاهُ اسْتَحْفَى مَرَّةً ، فَعَرَفَهُ يَهُودِيٌّ ، فَقَالَ لَهُ مَجِيئاً
ص ٢٠٤

١٤ — وَسَمِلَ عَمَّا ارْتَجَلَهُ مِنَ الشَّعْرِ بَدِيئاً ، فَأَعَادَهُ ، فَقَالَ : ...
ص ٢٠٤ =

أبي المثنى الحسين بن علي الحسين بن حمدان ثلاث قصائد (٦٥) وإحدى عشرة = ثلاثة الأبيات

١٥- وقال أبيه فيه :

وَوَقَّيْتُ وَفِي الدُّهْرِ لِي عَمْدٌ وَاحِدٌ وَفِي لِي بِأَهْلِيهِ وَزَادَ كَثِيرًا

ص ٢٠١

١٦- وذكر أبو محمد انزواء أحد الغنصيين عن الآخر ، يُرى من كل واحد منهما ، ما لا يرى من صاحبه ، فقال له :

الْمَجْلِسَانِ عَلَى التَّمْيِيزِ بَيْنَهُمَا مُقَابِلَانِ وَلَكِنْ أَحْسَنَ الْأَدْبَا

ص ٢٠١

١٧- وهمم بالهوض من عنده فقال : ...

ص ٢٠٣

١٨- وجرى حديث وقعه ابن أبي السَّاج ، فقال : ...

ص ٢٠٤

١٩- وأطلق الباشق على سُنَانَةِ ، فقال : ...

ص ٢٠٥

٢٠- وقال وقد استحسِنَ عَيْنَ مَارٍ فِي عَمْدٍ : ...

ص ٢٠٦

سنة الأبيات :

وسأله وهو لا يدري أين يريد به ، فلما دخل كعب آل أبي قال :

وَزِيَارَةُ عَنْ غَيْرِ مَوْعِدٍ كَالْمُضِيِّ فِي الْجَفَنِ الْمُسْتَهْدِ

(٦٤) القصيدة التي مدح بها طاهر بن الحسين بعد تمع ، في واحد وأربعين بيتاً :

أَعْيَلُوا صَاحِبِي فَهَوَّ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ وَرَدُّوا رُقْدَايَ فَهَوَّ لَحْظُ الْخَنَائِبِ

ص ٢٠٨

(٦٥) القصائد التي مدح بها أبو المثنى الحسين بن حمدان :

الستة والثلاثون بيتاً :

١ - اتصل حير عودة أبي المثنى من ملاقاته جيش السلطان الذي هاجم أنطاكية ، وأبو العاصم بالرملة ، فسار متوجهاً إلى طرابلس ، فعاقه ابن كيخلف عن طريقه شهوة أن يتدح به ، فله يفعل ، ووجهه بالتعبدة الممية ، وسار إلى دمشق ، وتوجه بها إلى أنطاكية ، فقال بمدح أبي المثنى :

مَبِيئِي سَيِّئٌ مِنْ دِمَشْقٍ عَلَى قَرَارِي خَشَاهُ لِي بِخَسْرٍ خَشَاهُ خَاشِي

ص ٢٢٨

الثمانية والثلاثون بيتاً :

٢ - وقال بمدح أبي المثنى الحسين بن علي بن حمدان (ابن عمه سيم ، الدولة أمير أنطاكية) :

أَتَرَاهُمْ لَا يَكْتُمُونَ السُّمُتَاتِ تَحْتَ الْأَمْرِ عَجَلَتْ فِي الْمَآفِ

ص ٢٢٤ =

قطعة ما بين البيتين وعشرة الأبيات (٦٦) .

= ٣ — وقال بمدح أبا العشائر :

لا تُخشوا رَبَّكُمْ وَلَا مَلَأَةً أَوَّلَ خِيٍّ وَإِفْكَكُمْ قَتَلْتُمْ

ص ٢٣٤

(٦٦) القطع التي نظمها المتبي في أبي العشائر :

البيان :

١ — وقال ارتجالاً في مجلس شراب لأبي العشائر : ... ص ٢٢٧

٢ — وقال أبو العشائر : أفي هذه السرعة قلت هذا ؟ فقال مجيئاً : ... ص ٢٢٣

٣ — وجلس معه ليلة على الشراب ، فقال له ابن الصّوسي الغائب : لا تترحن الليلة
يا أبا الطيب ، فأجاب : ... ص ٢٣٨

٤ — وأخرج إليه أبو العشائر جوشنا (درعا) حسناً أراه إياه بميافرقين ، فقال
أبو الطيب : ... ص ٢٤٠

ثلاثة الأبيات :

٥ — ودخل عليه يوماً فوجده على الشراب ، فقال : ... ص ٢٢٧

٦ — وقال يصف بضيخة من نُدَّ كانت يد أبي العشائر : ... ص ٢٢٧

٧ — وقال قوم لأبي العشائر : إنه ما كنتك ، وإنما تعرف بكينتك ، فقال أبو الطيب :

قَالُوا أَلَمْ تُكَيِّبْ قَتَلْتُ لَهُمْ ذَلِكَ عَمِي إِذَا وَصَفْتُكُمْ

ص ٢٣٩

خمسة الأبيات :

٨ — وخرج أبو العشائر ذات يوم يتصيد بالأنشون ومعه أبو الطيب
فقال ارتجالاً : ... ص ٢٣٣

٩ — ودخل على أبي العشائر وعنده إنسان ينشده شعراً وصف فيه بركة داره ،
فقال أبو الطيب ارتجالاً : ... ص ٢٣٣

سنة الأبيات :

١٠ — وضرب لأبي العشائر مضرب رجال بميافرقين على الطريق ، فكثر سائله وغاشيه ، فقال
إنسان : جعلت مضربك على الطريق ، فقال أبو العشائر : أحب أن تذكر هذا يا أبا الطيب ،
فقال ارتجالاً : ... ص ٢٤٠

عشرة الأبيات :

١١ — وأراد أبو العشائر سفراً ، فقال أبو العشائر عند توديعه إياه ارتجالاً : =

وتخلل ذلك ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وثلاثة وأربعين بيتاً^(٦٧) وسبع قطع ، تراوح طولها ما بين بيتين وتسعة

== اثنا عشر ما لم يترك أثراً واستغنى لقصيدته وأنت مقصود

٢٣٨

(٦٧) القصائد التي تناولت مدائح الأمراء :
الستة عشر بيتاً :

١ - وقال أبيض في مسيرته : وما لقي في أسفاره ، ويده ابن كروم ، وكان قوله هذه القصيدة بعد رجوعه من جبل جرش :
غدير من عناري بين أموري . سكت جواني حسي بقل الخنور .
ص ١٥٣

الثمانية والعشرون بيتاً :

١ - وكان لأبي الطيب جبر (أنثى الخيل) تسمى : الخلفة ، ولها مهر يسمى : المهرور ،
مقام النج على الأرض بأنطاكية ، وتنفذ الرعي ، فقال أبو الطيب وصف تاجر الكلاب :
مالمسروح الحضر والخطابي . يشكر غلاماً ما كثره التواضي .
ص ٢١٣

الخلا : البات الرطب .

الأربعة والثلاثون

٣ - ورد كتاب على أبي الطيب لخدمته لأمه من الكوفة . تستجيب فيه ، وتشكو شوقاً إليه ،
فتوجه نحو العراق ، ولم يمكده من دخول الكوفة على حاله تفت ، فالتحق إليه بعدد ، وكتب إليها
يسأفها منسراً إليه ، فقلت : كتابه ، وماتت نوتها سروراً . وعاب المرح على قايها ، فقال فيها
برئها :

ألا لأرى الأحداث حمداً ولا ذمناً
من تصفها : بل لا ولا كتمها جلماً

ص ١٥٩

السبعة والثلاثون بيتاً

٤ - ومدح على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي . فقال :
أقبل فعلى نكته أنكرت دمنند . وذات جدوي به نلت أولاً أن لا جد

ص ١٨٣

بله : اسم فعل بمعنى ذبح

٥ - وقال بمدح الحسين بن علي الغماني : =

= لَقَدْ حَازَنِي وَجَدْتُ حَارَةً بَعْدَ
فِي أَيَّامِي بَعْدَ يَأْتِيهِ وَجَدْتُ
ص ١٩١

حازني : جعني .

٦ - وسار أبو الطيب من اترمة يريد أنطاكية سنة ٣٣٦ هـ ، فنزل بأضرابلس ، وبها أبو
إسحاق الأعور إبراهيم بن كيلع ، الذي سأله أن يمدحه ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب
ببحوه :

يَهْوِي الثَّمُومُ سِرِيرَةً لَا تُقْلَمُ عَرَضًا نَظَرْتُ وَجَدْتُ أَنِّي أَمْلَسُ
ص ٣٦٧

الثمانية والثلاثون بيتاً

٧ - وقال يمدح أبا بكر علي بن صالح الروذبادي الكاتب بدمشق :
كَيْفَ يُبْدِي فِرْدَوْسِي الْحُرَّازِ لَذَّةَ الْقَيْسِ ، عُدَّةَ لِلْبَسْرَازِ
ص ١٨٧

الفرد : حوهر السيف ، الجراز : القاطع ، البراز : المارزة .

الأربعون بيتاً

٨ - وقال يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران بن ماصويه الأنطاكي :
يَرْبُ نَحَامِيَّةُ خَرِمَتْ خَوَاتِمَهَا دَانِي الصَّفَاتِ بَعِيدُ مَوْحُو فَاتِمَهَا
ص ١٧٠

السرب : جماعة النساء ، الموصوف هنا النساء أنفسهن . ووصفن سهل علي وهن بعينات
عني .

الواحد والأربعون بيتاً

٩ - وقال يمدح أبا سهل سعيد بن عبد الله الحسن الأنطاكي (أبا أبا الفضل الأنطاكي) :
قَدْ عَلِمَ الْيَتِيمُ مِثْلَ الْيَتِيمِ أَجْفَانَا تَدْنِي ، وَأَلْفُ ذَا الْقَلْبِ أَحْزَانَا
ص ١٦٧

١٠ - وقال يمدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :
أَطَاعَ خِلَابِي قَوَارِيرَ الْمُنْخَسِرِ وَجِيداً وَمَقَاتِلِي كَنَازِ مِجَى الصَّبْرِ
ص ١٧٤

الاثنان والأربعون بيتاً

١١ - وقال يمدح أبا عبد الله محمد بن عبد الله الحمصي ، وهو حيث يتولد القضاء بأنطاكية :
أَفْاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضُ لِيَذَا الرَّمْسِ يَخْلُو مِنْ أَعْلَاهُمْ مِنَ الْقَطَنِ
ص ١٥٥ =

= ١٢- وقال بمدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي ، وقد أجلس أنا الطب في مرتبه ،
وحلس هو بن يديه :

ضُرُوبُ النَّاسِ عُنُقُ ضُرُوبِنَا فَأَعْدَوْهُمْ أَشَقُّهُمْ حَيَاتِنَا

ص ١٧٩

الضررب : الأنواع ، أشنهم : أفضلهم .

الزينة : زينة ، زينة :

١٣- وخرج أبو الطب إلى جبل جرش ، وخرش هذه مدينة ، فترل بأبي الحسن علي بن أحمد
المرى ، وكانت بينهما مودة بطرية ، فقال بمدح :

لَا اتَّخَذَ إِلَّا لِنَا لَا يُضَامُ مُتْرِكٌ أَوْ مُخَارِبٌ لَا يَتَّامُ

ص ١٤٩

١٤- وقال بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي :
لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ أَقْرَبُ أُنْبُ وَهْنُ مِنْكَ أَوَّاهِلُ

ص ١٧٣

(٦٨) القطع :

البيان :

١ - بعد وفاته لحدته جعل قوم يستعظمون ما في آخر المروية ، فقال :
يَسْتَعْتِمُونَ أَيُّهَا نَامَتْ بِهَا لَا تُحْسِنَنَّ عَلَى أَنْ يَتَّيْمُ الْأَسَدُ

ص ١٦٣

نَامَ يَنَامُ : صَوْتُ ، وَالشِّم : الصَّوْت .

ثلاثة الأبيات :

٢ - حينما نزل بأبي الحسن المرى الخراساني ، حملة على فرس وسأله المقام ، فقال :

لَا تُنْكِرَنَّ رَجُلِي عَنْكَ فِي عَمَلِي فَأَتَيْتِي لِرَجُلِي غَيْرُ مُخْتَارِ

ص ١٥٣

أربعة الأبيات :

٣ - وقال ارغبالاً (بالعامش : وأراد سفرأ فودعه صديق له) قتال ارغبالاً : ... ص ١٨٧

٤ - وقال يهجو علربا عباسياً :

أَمَّاكُمْ مِنْ قَبْلِ مَوْتِكُمْ الْجَهْلُ وَخَرَكُمْ مِنْ خِفَةِ بِكُمْ التَّمَلُّ

ص ١٩١ =

وتكون « السيفيات » وهي الطور التالي :

[من ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ]

اثنين وثلاثين قصيدة ، تراوح طولها ما بين سبعة عشر بيتاً وستة وستين بيتاً (٦٩) وثمانى وأربعين قطعة ، تراوح طولها ما بين بيتين وخمسة عشر بيتاً (٧٠) .

٥ — قال وقد نزل على على بن عسكر يَمْنُوكُ ، وهو يومئذ صاحب حرها ، فخلع عليه ، وأراد أبو الطيب الخروج إلى أنطاكية ، فقال :

رَوَيْتَا يَا ابْنَ عَسْكَرِ الْهَمَامَا وَلَمْ يَشْرُكَ لَنَاكَ بِسَاهِيَا
ص ٢٢٢

الهمام : المعطر .

سنة الأبيات :

٦ — ولقى بعض الغزاة أبا الطيب بدمشق ، فعرفه أن ابن كينلغ لم يزل يذكره في بلد الروم ، فقال يهجوهُ :

أَتَانِي كَلَامُ الْجَاهِلِ ابْنِ كَيْنَلِغٍ يَجُوبُ خُرُونًا يَتَنَاسُهُوَلَا
ص ٢٢١

الخزون : الجبال .

سبعة الأبيات :

٧ — وَكَيْتَ أَنْطَاكِيَّةَ ، فَتَيَّلَ النُّهْرَ ، وَالْجَبْرَ فَقَالَ :
إِذَا تَمَامَتْ فِي شَرَفِ مَرُومٍ فَلَا تَقْنَعُ بِسَادُونَ الْجُورِ
ص ٢١٦

(٦٩) القماتد :

السبعة عشر بيتاً :

١ — وقال عند سوره من أنطاكية ، وقد كان جاء المطر في سوره يوم السبت سنة ٢٣٧ هـ :
رَوَيْتُكَ أَبَيْتَ السَّيْلُ الْغَيْلُ تَلَّى وَتَمَمْتُهُ وَمَا تُبَيِّلُ
ص ٢٥١

رويتك : تملأ ، تلى : توقف .

الثانية عشر بيتاً :

٢ — وقال بمدحه وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :

= أَيْزُفْتُ أَيُّهَذَا الْهَمَلُ نَحْنُ نَتُ الرُّبَى وَأَتُ الْقَمَلُ
ص ٢٤٩

٣ - وَقَدْ وَقَعَ أَمْرُهُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ بِإِجْلَازَةِ آيَاتٍ ، ثُمَّ اسْتَرَادَهُ ، فَقَالَ :
الْقَمَلُ غَمَلٌ ، يَا عَدُوَّيْ ، بِذَاتِهِ وَأَخَقُّ بِمَنْ يَجْنِيهِ وَيَمَائِيهِ
ص ٢٤٢

السبعة والعشرون :
٤ - وَقَالَ يَمْدَحُهُ وَيُوقِيْ أَبَا وَائِلٍ تَغْلِبُ بْنُ دَاوُدَ سَنَةَ ٢٣٨ هـ :
مَا سَدَكْتُ عِلَّةً بِمَسْوُودٍ أَكْرَمَ مِنْ تَغْلِبِ بْنِ دَاوُدِ
ص ٢٨٢

قال المتن في شرح المفردات : سَدَكْتُ : أَقَامْتُ ، الْمُرُودُ هُوَ الْمَحْمُومُ .
الثمانية والعشرون :

٥ - وَقَالَ فِيهِ عِنْدَ سِيرِهِ نَحْوَ أَخِيهِ نَاصِرِ الدَّوْلَةِ لِمَصْرَتِهِ سَنَةَ ٢٣٧ هـ :
أَعْلَى السَّمَالِكِ مَا يَتَنَى عَلَى الْأَسَلِ وَالطَّمَنُ عِنْدَ مُجِيبِهِنَّ كَالْقَبَلِ
ص ٢٦٥

الثلاثون بيتا :
٦ - وَقَالَ أَيْضًا بِمِيقَاتَيْنِ ، وَقَدْ ضُرِمَتْ لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ خِيْمَةٌ كَبِيرَةٌ ، وَأَشَاعَ النَّاسُ أَنَّ الْمَقَامَ
يَتَّصِلُ ، وَهَتَّ رِيحٌ شَدِيدَةٌ ، فَسَقَطَتِ الْخِيْمَةُ ، وَتَكَلَّمَ النَّاسُ عِنْدَ سَقُوطِهَا ، فَقَالَ :
أَتَفْعُ فِي الْخِيْمَةِ الْعُذْلُ وَتُشْمَلُ مَنْ دَقَرَهَا يَشْتَمَلُ
ص ٢٩٥

الواحد والثلاثون بيتا :

٧ - وَقَالَ بِمَرِيهِ بِسَلَمَةِ يَمَّاكَ ، وَقَدْ تَوَلَّى بِحَلْبِ سَنَةَ ٢٤٠ هـ :
لَا يَحْرِي اللهُ الْأَيُّزَ فَائِيْسِي لَا يَجِدُ مِنْ خَالَانِيْسِي بِصِيْبِ
ص ٢١٥

٨ - وَوَرَدَ عَلَى سَيْفِ الدَّوْلَةِ فَرَسَانِ مَرْسُوسٍ وَالْمَعِيصَةِ ، وَمَعَهُمُ رَسُولُ مَلِكِ الرُّومِ فِي طَلَبِ
الْمَدِينَةِ سَنَةَ ٢٤٤ هـ ، فَقَالَ أَبُو الطَّيِّبِ ... ، وَأَشْدَّهَا بِحَضْرَتِهِمْ وَقَدْ دَخَلُوهَا :

أَرَاءُ كَذَا كَسَلِ الْأَنْثَامِ هَمَلُ . وَمَنْحُ لَهْ رُسُلِ الْمُلُوكِ عَمَلُ
ص ٢٨٠

= راع : أفرع ، مَنْحُ : تعاطر .

= الاثنان والثلاثون بيتاً :

٩ — وقال يرثي أبا الهيثم عبد الله بن علي سيف الدولة بملب ، وقد توفى بميفارقين سنة ٣٣٨ هـ :

بِتَلَمِيكَ فَوْقَ الرُّمْلِ ، مَلِيكَ فِي الرُّمْلِ
وَهَذَا النَّعْيُ يُضْحِكُ كَذَاكَ النَّعْيُ يَتَلَمَّ

ص ٢٦٩

السبعة والثلاثون بيتاً :

١٠ — وكان سيف الدولة إذا تأخر عن مدحه شق عليه ، وأكثر من آذاه ، وأحضر من لا خير فيه ، فلا يجيب أبو الطيب أحداً عن شيء ، فزيد بذلك في غيظ سيف الدولة ... وزاد الأمر على أبي الطيب ، وأكثر عليه مرة بعد أخرى ، فقال أبو الطيب ... وأنشدها إياه في حفل من العرب والمجم :

وَأَخَّرَ قَلْبَهُ بِمَنْ قَلْبُهُ شِيمٌ وَمَنْ يَجِشِي رَحَالِي عِنْدَهُ مَقَمٌ
ص ٣٢٢

الشيم : البارد .

الأربعون بيتاً :

١١ — قال يمدحه وقد أتقذ إليه حارية وفرساً :
أَبْشِرِي الرُّنْسُ أَيُّ دَمٍ أَرَأَيْتَا وَأَيُّ قُلُوبٍ هَذَا الرُّكْبُ شَاقَا
ص ٢٧٨

الألف : للاستفهام . ومعناه النفي ، وشاقه الحبيب : مَيَّح شوقه إليه .

الواحد والأربعون بيتاً :

١٢ — قال يمدحه :
لَا الْخُلْسُ جَلَا بِهِ وَلَا يَيْثَالِسُهُ لَوْلَا أَدْكَاؤُ وَدَاعِيهِ وَزِيَالِسُهُ
ص ٢٧٤

الادكار : التذكر ، الريال : المزايلة وهي المفارقة .

الاثنان والأربعون بيتاً :

١٣ — قال يمدح الأمير أبا الحسن علي بن عبد الله بن حمدان سيف الدولة ، في جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ ، عند نزوله أنطاكية ، ومنصرفه من حصن برزوة ، وفتح : =

= وَفَلَوْ كَمَا كَانَتْ تَعِزُّ ، أَشَجَلَهُ حَاسِبُهُ بِأَنْ تُسْعِنَا ، وَالْمُدَّعِ أَشْفَاهُ سَاجِدُهُ ص ٢٤٢

١٤- وقال فيه وهو يفاخره ، وقد نزل سيف الدولة في شوال سنة ٣٣٨ هـ ، وقد أمر الفلمان والجيش بالركوب بالتجفيف [ما يلجسه الخارب كالنزع ، وما يجلل به الفرس من سلاح وآله بقياته الخراج في الحرب] :

إِذَا كَانَ مَدَحُ فَالْشَيْبِ الْعَقْلُ أَكْبَلُ فَصِيحٍ قَالَ شَيْعَرًا مَثْبُومُ

ص ٢٩٠

١٥- وقال في ذي الحجة سنة ٣٤٢ هـ ، بمدحه ، وبمته سعيد ، أنشده إياها في ميدانه بحلب ، تحت محسه ، وهما على فرسيهما :

لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْ دَفْسِهِ مَا تَعَسَّوْا وَعَلَانَتُ سَيْفِ الدُّوَلَةِ الطُّغْيَانُ فِي الْعَدَى

ص ٣٥٨

١٦- وأحدث بنو كلاله حملًا بنواحي حلب ، وسار سيف الدولة خلفهم ، وأبو الطيب معه ، فقال أبو الطيب بعد رجوعه في جمادى الآخرة ، سنة ٣٤٣ هـ :

بِفَيْسَرِكَ رَأَيْمًا غَمَّ النَّسَابُ وَغَيْسَرِكَ خَارِسًا قَلَمَ الصَّرَابُ

ص ٣٧٠

الراعي : الخافض ، ثم : قطع ، الصراب : القتال .

١٧- وقال في يوم الأربعاء للنصف من رمضان سنة أربع وأربعين وثلاثمائة ، معزياً سيف الدولة ، ما توفيت أخته الصغرى :

إِنْ يَكُنْ صَبْرُ ذِي الرُّزْيَةِ مُشَلًّا تَكُنْ الْأَفْضَلُ الْأَعَزُّ الْأَجَلًّا

ص ٣٩٨

الثلاثة والأربعون بيتاً :

١٨- وقال بمدحه ويذكر القراء الصائفة بقعة غزنسوس ، وأنه لم يتم قصد خرشنة لسبب الثلج وهجوم الشتاء :

عَوَازِلُ ذَاتِ الْحُسَيْنِ فِي حَوَاسِدِ وَإِنْ مَنَجَّحَ الْخُودُ يَسَى لِمَا جَدُ

ص ٣١٠

الحال : الخلاء أو الشامة في الخد ، الخود : الناعمة الحسنة الخلق ، الواحد : الكثير الشرف .

١٩- وقال يذكر الغداة الذي اتجه رسول الروم ، وكتاب ملك الروم الوارد معه :

لِعَيْبِكَ مَا يَلْقَى الْقَوَادِمَ الْقِي وَلِلْحُبِّ مَا لَمْ يَتَّقِ يَسَى وَمَا بَقِيَ =

= ٢٠- وقال بمدحه بعد دخول رسول ملك الروم في شهر ربيع الأول سنة ٣٤٣ هـ :

أَغَالِبُ فِيكَ الشُّوقَ وَالشُّوقُ أَغْلَبَ وَأَتَمَحِبُّ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلُ أَعْجَبُ

ص ٤٦٤

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢١- وقال يرثي والده سيف الدولة ، وقد ورد الخبر إلى أنطاكية في جمادى الآخرة سنة

٣٣٧ هـ :

نُبِذَ الْمَشْرِقُ وَالْمَغَالِي وَتَمَثَّلْنَا الْمُنُونُ بِلَا يُقَالُ

ص ٢٥٣

الخمس والأربعون بيتاً :

٢٢- وقال بمدحه ويذكر ببناءه مرعش سنة ٣٤١ هـ :

فَذِيكَ مِنْ رَبِّهِ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرَبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْعَرْبَا

ص ٣١٨

٢٣- وقال في إجلاء سيف الدولة للدمشق وجيش الروم من ثغر الحدث سنة ٣٤٤ هـ :

ذِي الْمَعَالِي ، فَلْيَعْلَوْنَ مَنْ تَعَالَى هَكُنَّا هَكُنَّا ، وَالْأَنْسَلَا ، لَا

ص ٤٠٣

الست والأربعون بيتاً :

٢٤- وحين سار سيف الدولة نحو ثغر الحدث لبنائها ، وتعرض الدمسقي له ، وانهمز على

يديه ، قال أبو الطيب :

عَلَى قَلْبِ أَهْلِ الْقَزْمِ تَأْتِي التَّرَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَلْبِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

ص ٣٧٤

السبعة والأربعون بيتاً :

٢٥- وحين تجمعت عليه القبائل ، وتصدى لهم ، ففاز بهم في معركة حاسمة ، قال أبو الطيب :

تَذَكَّرْتُ مَا يَتَيْنِ الْعَذِيبُ وَيَلْرِقُ مَجَرَّ عَوَالِينَا ، وَمَجَرَّى السَّوَابِقِ

ص ٣٨٢

العذيب وبارق : موضعان بظاهر الكوفة ، مجر : جرى ، العوالي ، الرماح : ويقصد الفرسان .

ومجر السوابق : إجراء الخيل ، ومجر ومجرى : مصدران واسما مكان . =

الثانية والأربعون بيتاً

٢٦- حين فترت العلاقة بين المتنى وبين سيف الدولة ، وأنشده الميمية العاتية ، المنيرة بالرحيل ، والتي اضطرب لها المخلص ، حدث أن تصدى له بعض علمان أبي العشائر عد خروجه ، ولم ينالوا منه ، واستخفى أبو الطيب عند صديق له ، والمراسلة بينه وبين سيف الدولة متصلة ، ثم عاد إلى سيف الدولة ، الذي اعتذر له وكرمه ، فقال أبو الطيب وأنشدها في شعبان سنة إحدى وأربعين وثلاثمائة .

أحباب دمتني وما اللئاعى سوى طليل
دعا فلجأه قبل الركن والإبل

ص ٣٢٨

التسعة والأربعون بيتاً :

٢٧- وقال لسيف الدولة بعد تقوله من معركة مريرة بينه وبين الروم ، وأنشدها سنة ٣٣٩ هـ :

غيرى بأكثر هذا النسي يتخسبغ
إن قاتلوا حنوا وإن خذثوا شجعوا

ص ٣٠١

٢٨- وقال أبو الطيب ، وأنشدها سيف الدولة بامد ، وكان دخوله إليها منصرفاً من بلاد الروم سنة ٣٤٥ هـ

الرأى قبل شجاعة الشخص
هي أولاً وهي المحل الثاني

ص ٤١٢

الاثنان والخمسون بيتاً :

٢٩- وقال بمدحه ويذكر استقلبه أنا وائل تغلب من داود بن حنن ، لما أسره الخارجي في كليب :

إلام طماعيئة القسائل
ولا رأى في الحُب للعاقيل

ص ٢٥٨

الطماعية : مصدر بالطمع .

الخمس والخمسون بيتاً :

٣٠- وتحدث بحضرة سيف الدولة أن الطريق أقسم عند ملكه أنه يعارض سيف الدولة في الحرب ، ويجتهد في لقاته ، وسأله إنجاءه بطرقة ، ففعل ، فخب الله طنه ، فقال أبو الطيب ... وأنشده حلب سنة ٣٤٥ هـ :

= عَتَبَى الْيَبِينِ عَلَى عَتَبَى الْوَعَى نَدَمُ مَاذَا يَرِيدُكَ فِي إِقْلَابِكَ الْقَسَمُ ؟
ص ٤١٦

عتبى : عاقبة .

السة والسود بيتاً :

٣١- ورحل سيف الدولة من حلب إلى ديار مصر ، لاضطراب البادية بها ، ومنها عبر الفرات إلى دلولك إلى قنطرة ، ولقي العدو وهزمه ، وأسر قسطنطين بن الدمستق ، وجرح الدمستق في وجهه ، فقال أبو الطيب :

لِيَالِي بَعْدَ الظَّاعِيَيْنِ شَكُولُ طَوَّالٌ ، وَلِيَالِ الْعَاشِيَيْنِ طَوَّالُ

ص ٣٤٧

شكول : جمع شكل في الكثير ، وجمع القلة : أشكال ، وهي المثل .

٣٢- ووصف له سيف الدولة سرية قام بها ، ولم يشهد لها أبو الطيب ، فقال :

طَوَّالٌ فَتَأْتَعَاتُهَا ، قِصَارُ وَقَطْرُكَ فِي نَدَى وَوَعَى ، بِخَارُ

ص ٣٩١

(٧٠) القطع :

اليسان :

١ - وقال وهو يسايره يريد الرقة :
لِعَتَبَى كُلِّ يَوْمٍ مِثْلُكَ حَظُّ تَحِيرُ مِنْهُ فِي أَمْرِ عَجَابُ

ص ٢٨٦

٢ - وقال بشكره ، وقد أجهل سيف الدولة ذكره :
أَنَا بِالْمُرُشَةِ إِذَا تَاكَرُّتُ : أَمْسِي تَأْتِي الثَّلَاثُ وَيُدَاعُ عَنْكَ فَتُكْرَهُ ص ٢٨٧

٣ - وقال حين ذكر سيف الدولة لأنى العشار جثته وأباه : ... ص ٢٨٩

٤ - قال وقد عُرِضَ على سيف الدولة سروج ، فوجد فيها سرجاً واحداً غُثِرَ مُنْعَبٌ ،
فأمر بإذهابه : ... ص ٣٤٠

٥ - وقال له سيف الدولة وهو مريض ، ليت رسول الروم لا يُسَرَّ : ... ص ٥٢٥

ثلاثة الأبيات :

٦ - وقال في وداع أنى محمد الحسن بن طنجع يريد مصر : =

= مَلَا الرِّدَاغُ وَقَاغُ الرَّاغِقِ الكَمِيدِ هذا الوقاغُ وقاغُ الرُّوجِ والجَدِ
ص ٢٠٧

الوامق : انحب حباً شديداً .

٧ - وقال وقد سأله سيف الدولة عن صفة فرس ينفذه إليه ، فأحابه : ...
ص ٢٧٢

٨ - وقال وقد أمر سيف الدولة بإتخاذ خلعٍ إليه : ...
ص ٢٧٤

٩ - وقال ، وقد ركب في تشيع ألى شجاع لما أتقنه في المقدمة إلى الرقة ، وهاجت
ريح شديدة : ...
ص ٢٨٦

١٠ - وقال ، وقد زاد سيف الدولة في وصفه حينما شكر له تفريقه : ...
ص ٢٨٧

١١ - ولما أنشد انتهى سيف الدولة قصيدته المنذرة بالرحيل ، واضطرب المجلس ، وقال ، نبطى
لسيف الدولة : اتركني أسعى في دمه ، فرخص له في ذلك ، وقال المتنبي في النبطى [وهو
السامري ، وكان كبيراً من كتابه] :

أَسَامِيرُ خُحْكَةٍ كُلِّ رَائِي فَصُنْتُ وَأَنْتَ أَغْنَى الْأَغْيَاءِ
ص ٢٢٦

١٢ - وبعد هذه الواقعة ، دخل على سيف الدولة ، ومدحه بطويلة ، فاستحسن سيف الدولة
ومن حضره القصيدة ، وأطربوا في وصفها ، فقال ابن جلا : ...
ص ٢٣٢

١٣ - ولما أنشد بيت (أَقْبَلْ ، أَيْلِ) رأى أقواماً يعلنون ألقاضه ، فراد فيها : ...
ص ٢٣٢

١٤ - وحضر مجلس سيف الدولة فقال :
شَدِيدُ الْبُعْدِ فِي شَرِّ الشُّرُورِ تَرْجُحُ الْهَيْدِ أَوْ طَلَعُ النُّجُورِ
ص ٢٣٣

١٥ - وقال ، وقد دخل إلى سيف الدولة في سنة ٣٤١ هـ ، وهو جالس لرسول ملك الروم :

لَقَسْتُ الْعَفَاةَ بِأَمَانِيهَا وَزُرْتُ الْعَفَاةَ بِأَجَالِيهَا
ص ٢٣٤

العفاة : طلاب المعروف .

١٦ - وقال فيه وقد ناله ألم : ...
ص ٢٥٥

١٧ - قال وقد جرى ذكر ما بين العرب والأكراد من التفضل : ...
ص ٢٦٣

١٨ - وسأله سيف الدولة إجازة بيت لأحد الشعراء ، فأجازه : ...
ص ٢٦٩

= ١٩- وقال فيه وهو في حرب صفين ، وحاءه وى يده حربه ، فقال : قل شيئا
والأ تلتك ، فقال : ...
ص ٥٢٥

أربعة الأيات :

٢٠- ولما نزل أبو الطيب الرملة سنة ٣٤٦ هـ يريد مصر ، دعاه أبو محمد الحسن ابن طفج ،
فأكل معه وشرب ، وخلع عليه ، وعابه على تركه مدحه ، فقال :

تَرْكُ مَذْجِكَ كَالِهَجَاءِ لِنَفْسِي وَقَلِيلُ لَكَ التَّدْبِيحُ الْكَثِيرُ
ص ٢٠٦

٢١- وقال وقد اشتد الظؤ :
تَحِفُّ الْأَرْضُ مِنْ هَذَا الرِّهَابِ وَيُخْلِقُ مَا كَسَفَا مِنْ نِيَابِ
ص ٢٨٦

الرياب : السحاب الأبيض .

٢٢- وقال في سيره ، وقد توسط أجبالا : ...
ص ٢٨٧

٢٣- وأراد بعض جلساء سيف الدولة النيل من بيت شعر قاله ، فقال فيه : ...
ص ٢٨٨

٢٤- وقال يمجزيتاً أحب سيف الدولة إجازته : ...
ص ٢٨٩

٢٥- عندما توقف سيف الدولة بيقعة عَرَبَسُوس ، والعدو أمامهم يحيش مهول ، مدحه أبو
الطيب بقصيدة ، فقال له : قل لهؤلاء ، وأوماً يده إلى من حوله ، يقولوا كما تقول ، فقال :

فَنَحْسُ الْأَوَّلَى لَا نَأْتِلِسِي لَكَ نُصْرَةً وَأَنْتَ الَّذِي لَوَأْتَهُ وَخَدَهُ أَغْنَى
ص ٣١٠

الأولى : الذين ، نأتل : نقصر .

٢٦- وحضر مجلساً لسيف الدولة ، فأنشد ثلاثة أبيات في البيت الأول منها كلمة
« تُرْجَى » ، فاختلف الناس في صحتها ، فقال : ...
ص ٣٢٣

٢٧- وتمثل سيف الدولة بيتين للناغة ، فأنشده أبو الطيب : ...
ص ٤٠٧

لحمة الأيات :

٢٨- قال وقد تأخر مدحه عنه ، فعتب عليه :
بِأَذْنِي ابْنِ سَامٍ مِنْكَ تَحْيَا الْقَرَائِحُ وَتَقْوَى مِنَ الْجِسْمِ الضَّعِيفِ الْجَوَارِحُ
ص ٣٥٢ =

= ٢٩- وقال في انسلاخ شهر رمضان : ... ص ٢٥٦

سنة الأبيات :

٣٠- وقال وقد خبر بين قوسين : ... ص ٢٧٣

٣١- وقال بمدحه ، وقد أسدى إليه معروفاً ...

ص ٢٧٨

٣٢- بعد ما حدث من أثر القصيدة المنورة بالرحيل ، واستخفى المتبني عن صديق له ، قال :

أَلَا مَا لِسَيْفِ الدُّوَلَةِ الْيَوْمَ عَائِلٌ فَنَافَا تَوَرَّى لَمَضَى السُّيُوفِ مَضَارِيِلُ

ص ٣٢٧

٣٣- وقال وقد دخل إليه ليلاً ، ورفع سلاحاً كان بين يديه ، فقال في ذكره

ووصفه : ...

ص ٣٣٩

٣٤- وقال بمدحه :

سَبَّحَ الصُّلُودِ عَلَى أَعْلَى مُقْلِيدِهِ مَا اهْتَزَّ مِنْهُ عَلَى غَضَنِ بِمُحْتَبِدِهِ

ص ٥٣٥

انقلد : المتق وهو موضع القلادة ، المحتد : الأصل الكريم .

سبعة الأبيات :

٣٥- وقال وقد أتخذ إلى سيف الدولة أحد أهل بغداد أياتاً يذكر أنه رآه في النوم يشكو إليه الفقر والضر :

قَدْ سَبَّغْنَا مَا قَلَّتْ فِي الْأَخْلَامِ وَأَتْلَسْنَاكَ بَذَرَةً فِي الْمَسَامِ

ص ٣٤٠

٣٦- قال وقد أمر سيف الدولة بإجازة الأبيات : ...

ص ٣٤٢

٣٧- قال بمدحه ، وقد ودعه إلى الإقطاع الذي أنطعه ، وحمله على فرس وخلع

عليه : ...

ص ٣٩٧

أَبَا زَايِمًا يُصْنِي قُوْدَ مَرَامِهِ تَرَبَّى غِيَاهَ رِيَشَتَهَا لِسَهَامِهِ

بصى : يقتل ، المرام : الدالب .

ثمانية الأبيات :

٣٨- وقال وقد عوفى سيف الدولة :

الْمَجْدُ عُوفِيَ إِذْ عُوفِيَتْ وَالْكَرْمُ

وَزَالَ عَنْكَ إِلَى أَعْنَذَائِكَ الْآلَمُ

ص ٣٥٥ =

= تسعة الأبيات :

٣٩- وجلس سيف الدولة ليرودس رسول ملك الروم في سنة ٣٤٣ هـ ، فحضر أبو الطيب ، فوجد دونه زحمة شديدة ، فثقل عليه الدخول ، فاستبطأه سيف الدولة ، فقال لرتبجلاً :

ظَلَمَ لَنَا الْيَوْمَ وَصَفَ قَبْلَ رُؤُوسِهِ لَا يَصْنُقُ الرَّصْفَ حَتَّى يَصْنُقَ النَّظَرُ

ص ٣٦٣

الأحد عشر بيتاً :

٤٠- وجاءه رسول سيف الدولة مستعجلاً ، ومعه رقعة فيها بيتان في « كتمان السر » يسأله إجازتهما ، فقال أبو الطيب : ...

ص ٣٤٤

٤١- وأمدى إلى أبي الطيب هدية فيها ثياب ودياج رومية ، وورع وفرس ومعها مهرها ، وكان المهر أحسن من الفرس ، فقال :

ثِيَابٌ كَرِيمٌ مَا يَصُونُ جِسَانَهُمَا إِذَا تُثِيرَتْ كَانَ الْهَبَاتُ صِيَوَانَهُمَا

ص ٣٦٢

الصوان : ما يلف به الثوب ويصان به .

٤٢- وكان غلمان ابن كيفلغ قتلوه بحيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، فقال :

قَالُوا تَأَمَّاتُ إِسْحَاقُ قَتَلَتْ لَهُمْ هَذَا الدُّوَاءُ الَّذِي يَشْفِي مِنَ الْخُمُوفِ

ص ٢٢١

الاثنا عشر بيتاً :

٤٣- وقال وقد ركب سيف الدولة في بلد الروم من منزل يعرف بالسبنوس ، سنة ٣٢٩ هـ :

لَهُنَا الْيَوْمَ بَعْدَ غَدٍ أَرْبَعُ وَنَسَارُ فِي الْقَلْبِ لَهَا أُجْبُجُ

ص ٢٩٨

الثلاثة عشر بيتاً :

٤٤- ومثد « فوق » وهو نهر بحلب ، فأحاط بدار سيف الدولة ، فخرج أبو الطيب من عنده ، فبلغ الماء فرسة ، فقال :

حَجَبَ ذَا الْبَحْرِ بِحَارٍ دُونَهُ يَلْمُهَا النَّاسُ وَيَحْمَلُونَهُ

ص ٣٥٧ =

ويكون شعر الطور الثالث :

[من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ]

وهو يشمل شعره في البيئة المصرية ، والبيئة العراقية ، (بغداد — الكوفة)
والبيئة الفارسية (أَرَجَان — شعراز) .

(أ) ويكون شعر « المصريين » :

وهو حسب ما ارتضى المتبى أن يُنشر ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها

= الخمسة عشر بيتاً :

٤٥— وله في سيف الدولة وقد سألته المسير معه لتصرة أخيه ناصر الدولة ، لما قصد معز الدولة
إلى الموصل سنة ٣٣٧ هـ :

مِرْ خَلَّ حَيْثُ تَحْلَسُ النَّسْوَارُ وَأَزَلَا فِيكَ مُرَاذَكَ الْبَقَارُ

ص ٢٦٨

٤٦— وأراد سيف الدولة سمعويه ، وقد اتصل به أن العدو أعد له أربعين ألفاً ، فاعترضه
أبو الطيب ، وأنشده ، وكان ذلك سنة ٣٤٠ هـ : ...

ص ٣٠٨

تَزُورُ دِيَاراً مَا تُحِبُّ لَهَا مَعْنَى وَتَسْأَلُ فِيهَا غَيْرَ سَاكِنِهَا الْإِذْنَا

ص ٣٠٨

المعنى : المنزل الذي غشي به أهله .

٤٧— وكان سيف الدولة استبطاً مدحه وعلته ، ثم لقيه في الميكان ، فأنكر أبو الطيب تقصيره
فيما كان عودته من الإقبال عليه ، فعاد إلى منزله ، وكتب إليه بهذه الأبيات :

أَرَى ذَلِكَ الْفُسْرَبَ صَارَ أَرْوَرَارَا . وَصَلَّ طَوِيلَ السَّلَامِ اخْتِصَارَا

ص ٣٤٥

٤٨— وتشكى سيف الدولة من دُمْلِي سنة ٣٤٢ هـ ، فقال له أبو الطيب :

أَيْسَدْرِي مَا أَرَابَكَ مَنْ يُرِيبُ ؟ وَهَلْ تَرْفِي إِلَى الْفَلَكِ الْخَطُوبُ ؟

ص ٣٥٣

ما أرابك : ما أخافك وهو الدُّمْلُ . =

ما بين أربعة وعشرين بيتاً وثمانية وأربعين بيتاً^(٧١) وعشر قطع تراوح طولها ما بين بيتين وعشرة أبيات^(٧٢) ثم خرج من مصر .

(٧١) القصائد :

الأربعة والعشرون بيتاً :

١ - قصيدة نظمها حين بنى كافور داراً :

إِنَّمَا التَّهَنُّؤَاتُ لِلْأَكْفَالِ وَلَمَنْ يَدْنِسُ مِنَ الْبَغَاةِ

ص ٤٤٤

الخمسة والعشرون بيتاً :

٢ - حين اتصل به أن قوما نعوذ في مجلس سيفه الدولة بجلد ، ولم ينشد هذه القصيدة كافرأ :

يَمْ التَّمَلُّ ؟ لَا أَقْبَلُ وَلَا رَظُنُّ وَلَا يُبَيِّمُ وَلَا كَأْسُ وَلَا مَكْنُنُ

ص ٤٦٨

التحلل : تطبب النفس .

السبعة والعشرون بيتاً :

٣ - في خروج شيب على كافور ، قال :

عَذْرُكَ مَذْمُومٌ بِكَسَلٍ لِيَانٍ وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَسْرَانِ

ص ٤٧٢

الثلاثون بيتاً :

٤ - نظمها قبل مسيره من مصر يوم واحد ، قال :

عَيْدُ يَابَسَةٍ خَالِي عُدَّتْ يَا عَيْدُ يَمَّا مَضَى أَمْ لِأَمْرِ فِيهِ تَجْدِيدُ

ص ٤٨٥

الستة والثلاثون بيتاً :

في صلح بين كافور وأتوجور ، قال :

٥ - حَسَمَ الصُّلْحُ مَا اشْتَهَتْهُ الْأَعْلَى وَأَذَاعَتْهُ السُّنُ السُّخْلَى

ص ٤٦١

الواحد والأربعون بيتاً :

٦ - وقال بمدح كافوراً على ضيق في نفسه ومريم :

فِرَاقِي وَمَنْ فَارَقْتُ غَيْرُ مَذْمُومٍ وَأَمَّ وَمَنْ يَمُوتُ غَيْرُ مُيْتَمٍ

ص ٤٥٦

الأم : القصيدة . =

= ٧ - وتوفي أبو شطع فانتك ليلة الأحد لإحدى عشرة ليلة من شوال سنة ٣٥٠ هـ ، فقال أبو الطيب يرثيه عند موته ، وأنشد لها بعد رحيله عن فسطاط ، قال :

الْحَزَنُ يُقْلِبُنِي وَالتَّجَمُّلُ يَرْدَعُ وَالذَّمُّ يَتَهَنَّا عَصَى صَيْغُ

ص ٥٠٦

الاثنان والأربعون بيتاً :

٨ - في وصف الحمى التي أصابته ، قال :

مَلُومُكُنَا بِجَمَلٍ غَرَّ السَّلَامِ وَوَقَعَ فَعَالِيَهُ فَوْقَ الْكَلَامِ

ص ٤٧٥

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٩ - وقال بمدح كافوراً ، ولم يلقه بعدها :

مَنْ كُنَّ لِي أَنَّهُ الْيَاسِرُ يَخْضَبُ فَيَحْمِي بِيَبِيضِ الْقُرُونِ شَابُ

ص ٤٧٨

القرون : النوائب

الستة والأربعون بيتاً :

١٠ - وقال بمدحه :

مَنْ الْجَسَادُ فِي رِيِّ الْأَعْرَابِ حُمُرُ الْحُلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ

ص ٤٤٦

الجاتر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية ، الأعراب : جمع الأعراب ، والأعراب : جمع أعرابي .

١١ - وقال أبو الطيب بمدح فانتكا لسبع خلون من جمادى الآخرة سنة ٣٤٨ هـ :

لَا نَحِيلُ عَنْكَ تَهْدِيهَا وَلَا مَالُ فَلْيُسْعِدِ التُّطُقُ إِنَّ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالُ

ص ٥٠٢

السبعة والأربعون بيتاً :

١٢ - وقال بمدح كافوراً :

كَفَى بِكَ دَاءُ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَانِيَا وَحَسْبُ الْمَتَابَا أَدَّ بَكْرُ أَمَانِيَا

ص ٤٣٩ =

= ١٣ - وقال بمدح كافوراً :
أَغَالِبُ فِيكَ الشُّوقَ وَالشُّوقَ أَغْلَبُ

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلِ أَعْجَبُ
ص ٤٦٤

الثانية والأربعون بيتاً :

١٤ - وقال بمدح كافوراً :
أُودُّ مِنَ الْإِلَهِ مَا لَا تُودُّهُ

وَأَشْكُو إِلَيْهَا يَتَنَّا وَهَى حُنَّةُ
ص ٤٥٠

(٧٢) القطع :
اليان :

١ - وقال في سيف الدولة وهو بمصر :
فَارَقْتُكُمْ فَإِذَا مَا كَانَ يَتَذَكُّكُمْ

قَبْلَ الْفِرَاقِ أَذَى ، تَعَذُّ الْفِرَاقِ يَدُ
ص ٤٢٢

٢ - وشكا إبراهيم بن عياش طول قيامه في مجلس كافور ، وكان كافور دس عليه ليعلم ما في نفسه ، فقال :

يَقُلُّ لَهُ الْيَقَامُ عَلَى السُّرُوسِ وَبَذَلَ الْمَكْرَمَاتِ مِنَ الْقُفُوسِ
ص ٤٥٤

٣ - بيتان أجاب بهما صديق له بمصر ، أنشد له من كتاب « الخيل » لأبي عبيدة ، وهو تشوان فقال : ...
ص ٥٠٠

ثلاثة الأبيات :

٤ - ونظر إلى كافور يوماً فقال فيه :
لَوْ كَانَ ذَا الْأَكْبَلِ أَزْوَاجَتَا

ضَيْقاً لِأَزْوَاجَتَا إِخْوَانَا
ص ٤٨٤

أولناه : أوسعناه .

أربعة الأبيات :

٥ - وكتب أبو الطيب إلى كافور يستأذنه في السير إلى الرملة ، رُتِبَ مَالٌ لَهُ بِهَا ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب : =

= اَتَحْلِفُ مَا تُكَافِيْسِي مَمِيْرًا اِلَى بَنِي اَحَارِوْل مِنْهُ مَا لَا
ص ٤٨٤

سنة الأبيات :

٦ - ومات لكافور في دار البركة التي انتقل إليها محمود غلاماً ، فانتقل منها إلى دار كانت
لأحمد بن طوارن ، فلما تزها دخل عليه أبو الطيب ، فقال :

أَحَقُّ دَارٍ بِأَنْ تُدْعَى مُبَارَكَةً دَارُ مُبَارَكَةِ السَّلَكِ الَّذِي فِيهَا
ص ٤٥٥

ثانية الأبيات :

٧ - هذا آخر ما أنشده أبو الطيب كافوراً ، فلما خرج من عنده قال يبحوه :

مِنْ أَيْةِ الطَّرِيقِ يَأْتِي بِشَلَكِ الْكَرَمِ أَيْنَ الْمَحَاجِمُ بِكَافُورٍ وَالْجَلَمُ
ص ٤٨٢
المحاجم: جمع معجم، وهو أداة الحجم والقلووة التي يجمع فيها دم الحجامة ، والحجامة :
امتصاص الدم المعجم ، والجلم : المقص .

عشرة الأبيات :

٨ - ودخل عليه إيشاده قصيدة (كفى لك داء) ، فاحسم إليه كافور ، ونهض فليس نعلًا ،
فراى أبو الطيب شقوقاً برجليه ، وقبحهما ، فقال :

أُرِيكَ الرُّضَالُو أَخْفَتِ النَّفْسُ خَافِيًا وَمَا أَتَاعَن نَفْسِي وَلَا عَنكَ رَاضِيًا
ص ٤٤٣

٩ - وخرج من عنده فقال :

أَنُوكَ مِنْ عَبْدٍ وَمِنْ عَرِيَّةٍ مَنْ حَكَّمَ الْقَبْدَ عَلَى نَفْسِهِ
ص ٤٦٠

الأنوك : الأحمق ، والعريس : المرأة .

١٠ - ومما قالها بمصر ولم ينشدها كافوراً ، ولم يذكره فيها :

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الرِّمَانِ وَعَتَانُكُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَتَانَا
ص ٤٧٠

١١ - وله فيه أيضا :

أَمَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا كَرِيمٌ تَزُولُ بِهِ عَنْ الْقَلْبِ الْهُمُومُ ؟
ص ٤٨٣ =

(ب) وشعر العراقيات من [٣٥١ هـ - ٣٥٤ هـ] :

دخل المتنبى الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ،
وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها
سيره من مصر ، ويرثي فاتكا في تسعة وثلاثين بيتاً^(٧٣) ، وفي السنة ذاتها
والشهر نفسه رثى أخت سيف الدولة الكبرى التي توفيت ميافارقين من ديار
بكر لثلاث بقين من جمادى الآخرة ، وهي في أربعة وأربعين بيتاً^(٧٤) ، وفي
شوال من نفس السنة أرسل إليه سيف الدولة هدية ، وهو بالعراق ، فنظم
قصيدة يمدحه بها من اثنين وأربعين بيتاً^(٧٥) ، وفي جمادى الآخرة من سنة
ثلاث وخمسين وثلاثمائة ، هجا ضبة في تسعة وثلاثين بيتاً^(٧٦) ، وفي شوال من
السنة نفسها أرسل إليه سيف الدولة يستدعيه ، وهو بالعراق ، فنظم قصيدة
يمدحه بها في أربعة وأربعين بيتاً^(٧٧) ، وفي ذى الحجة من السنة نفسها مدح
أبا الفوارس دلير بن لشكرؤز لصدده هجمة الخارجي الذي نجم في الكوفة في

(٧٣) قال في مطلعها :

حَتَامُ نَحْنُ نَسَارِي النُّجْمَ فِي الظُّلَمِ وَمَا سَرَاهُ عَلَى سَائِي وَلَا قَدَمِ
ص ٥١٠

(٧٤) قال في مطلعها :

بِمَا نَحْنُ خَيْرُ أَجْيَابِ نَتَّخِذُ أَبَ كِتَابَةً يَهْمَا عَنِ أَشْرَفِ النَّسَبِ
ص ٤٤٢

(٧٥) قال في مطلعها :

مَا لَنَا كُلُّنَا حَيٌّ بِرَسُولٍ أَبَا أَفْوَى وَقَلْبُكَ الْمُتَبَوِّلُ
ص ٤٢٢

جو : حزين ، والجوى : الحزن ، والمتبول : المسبام في الهوى .

(٧٦) قال في مطلعها - وهي بذية جداً :

مَا أَنْصَفَ الْقَوْمُ ضَبَّةً وَأَمْسَهُ الطَّرْطُ بِنُةً
ص ٥١٤

الطرطبة : الطويلة التدين ، وإنما تطول ثدياها إذا صارت عجوزاً .

(٧٧) قال في مطلعها :

فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ فَتَقَا لِأَمْرِ أَمِيرِ الْقَرْبِ
ص ٤٣١

أربعين بيتاً (٧٨) ، بالإضافة إلى خمس قطع نظمها في الطريق من مصر إلى الكوفة ، ما بين ثلاثة أبيات وثمانية ، ومقطوعة يروى بها فاتك (٧٩) .

(٧٨) يقول في مطلعها :

كَذَعَوَاكِ كُلُّ يَدْعَى صِيْحَةَ الْقَتْلِ وَمَنْ قَالَ لَنْ يَتَدْرَى مَا فِيهِ مِنْ جَهْلِ

ص ٥١٩

(٧٩) الـ سـجـ :

ثـ : الأبيات :

١ — واجتاز في طريقه رَيْسُطَةً ، وهو موضع بأطراف الشام ، فَعَبَلْ ، ومن كان معه ، فقال :

بُسْطَةً مَهْلًا سَقَبَتِ الْقَطَارَا تَرَكْتُ عُيُونَ عَيْسِي حَيَارَى

ص ٤٩٥

القطار : المطر .

أربعة الأبيات :

٢ — وتروى فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزاعي :

جَزَى عَرَبًا أَمَسْتُ يَلْبِيسَ رَبِّهَا بِسَمْعَاتِهَا تَقَرَّرُ بِذَاكَ عُيُونُهَا

ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

٣ — وقال هجو وردان :

إِنْ تَكُ طَىءَ كَأَنَّ إِفَامَا قَالَمَهَا رَيْقَةً لَوْ بَشُوهُ

ص ٤٩٣

٤ — وقال هجو وردان :

لَحَا اللَّهَ وَرَدَانَا وَأَمَّا أَثْبَ بِهِ لَهُ كَسْبُ خَنْزِيرٍ وَخُرْمُومٍ تَغْلِبِ

ص ٤٩٣

كسب خنزير : أى ليم الكسب ، والخرموم : الأسف .

ثمانية الأبيات :

٥ — وقال في عبد من عبيده قتله :

أَعْدَدْتُ لِلْعَلَّامِينَ أَمَانَا أَجْدَعُ بِهِمْ يَهْنُ آثَانَا

ص ٤٩٤

أجدع : أقطع . =

(ج) وشعر الشرازيات [من صفر سنة ٤٥٤ هـ إلى شعبان من السنة نفسها] :

خرج أبو الطيب من مدينة السلام — ولم تكن دار سلام له — يوم الخميس الحادى عشر من صفر من سنة أربع وخمسين وثلاثمائة ، متوجها إلى أرجان ، قاصداً أبا الفضل بن الحسين بن العميد ، وأنشده ثلاث قصائد ، ما بين الأربعين بيتاً والسبعة والأربعين بيتاً^(٨٠) ، ونظم قطعتين إحداهما فى أربعة

== عشرة الآيات :

٦ — ودخل صديق لأنى للطيب عليه ، ويده تفاعاة من نُدُّ ، مما جاءه فى هدايا غاتك ، فتولاه إياها ، فقرأها :

يُنْذِرُنِي فَأَيْكَأَ جِلْمُهُ وَشَيْءٌ مِنَ الثِّدِ فِيهِ اسْتُهُ

والند : ضرب من العليب يُتَجَرَّبُ به .

ص ٢٣٥

(٨٠) القصائد :
الأربعون عاماً :

١- وقال بمدحه وبهته بالثبوت ، ويعصف سيفاً قلته ، وخيلاً حمله عليه ، وجائزة وصله بها ، وقد كان ابن العميد عاب التصيدة الرائية عليه (بلا هواك - ، ص ٥٣٧) :

حَاة تَوْرُوْرُنَا وَأَنْتَ مُرَادُهُ
وَوَرَتْ بِالْبَيْدِ أَرَادَ زَيْنَاةُ

وَرَتْ : أدرك مراده .

ص ٤٥٢

الاثنتان والأربعون بيتاً :

٢ - ولما وصل كتاب عقد الدولة فتاخيرهم يستريحه ، قال عند مسره مودعا ابن العميد :

نُسَيْتُ وَمَا نَسَى عِتَابًا عَلَى الْمَدَدِ وَلَا خَفَرَ أَزَادَتْ بِهِ حُمْرَةَ الْخَدِّ

ص ٥٤٧

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ — وقال يمدح أبا الفضل ابن العميد :

بَلَدِهِمْ أَكْثَرُ أَمْ لَمْ يُضَيَّرُوا وَبَكَاءُ الَّذِينَ لَمْ يَخْرُجُوا مِنْكُمْ أَوْ جَرَى مِنْ ٥٢٧

أبيات ، والأخرى في خمسة أبيات (٨١) .

وقد لبث أبو الطيب شهرين عند ابن العميد ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة ، ثم وجه عضد الدولة في طلبه ، فودع أبا الفضل بن العميد وصوب ناحية شيراز ، التي أقام فيها زهاء ثلاثة أشهر ، وفيها قرىء عليه ديوانه ، ثم أنشد قصيدة الوداع في شعبان ، وانصرف ليقتل في الطريق .

ونظام أبو العباس في شيراز ست قصائد وأرجوزة طردية ، تراوح طولها ما بين خمسة وثلاثين بيتاً وتسعة وأربعين بيتاً (٨٢) ، وقطعة في سبعة أبيات (٨٣) .

(٨١) الزمان :

أربعة الأبيات :

١ - وقال في مجلسه وقد قدمت إليه بحمرة من آس وفرجس :
أحب أمريء حبب الأنفس وأطيب ما شئت مغضب

ص ٥٥١

المعطى : الألف .

خمة الأبيات :

٢ - وقال يصف كتاب أبي الفضل ابن العميد له .
بكسب الأتاه كنس وزد فلت يد كتابه كل يند

ص ٥٤٦

(٨٢) القصائد :

الخمة والثلاثون بيتاً :

١ - وقال يرثي عمه عضد الدولة :
أجسر ما التلك مغزى به منا الذي أقرى قلبه

ص ٥٧٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢ - وقال يودع نيا عضد الدولة أبا شجاع ، ويعرض له بقرب الرجوع إليه :
فدى لك من يقصر عن مذاك فلا ملك إذا إلا فذاك

ص ٥٨٣

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ - وقال أيضا يذكر رقعة وهسوزان :

= أَزَائِرٌ يَاغِيَالُ أَمْ عَائِدٌ ؟ أَمْ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَتَيْتَ رَاقِبِدُ
ص ٢٧٦

الثانية والأربعون بيتاً :

٤ - وقال فيه أيضا ، ويصف شعب بئوان :
مَغَانِي الشَّعْبِ طَيِّبًا فِي الْمَغَانِي بِمِثْرَلَةِ الرَّيْسِ مِنَ الرَّمَالِ
ص ٢٢٧

شعب بئوان : في أرض فارس ، شعب بين جبلين طوله أربعة فراسخ ، كله شجر وكرم ، ولا
تقع فيه الشمس على الأرض لا تناف أشجاره .

التسعة والأربعون بيتاً :

٥ - وقال بمدح عضد الدولة :
أَوْهَ يَلْبِيْلُ مِنْ قَوَائِي وَأَقَا لِمَنْ نَأَتْ وَالْيَلْبِلُ ذِكْرًا قَا
ص ٥٥٢ أَوْه : للرجع ، وأها : للتعجب .

٦ - وقال فيه وقد ورد عليه الخبر بهزيمة وهوفان :
إِنْسِلَتْ قَائِنَا أَنَّهُمَا الطَّلَلُ تَبَكَّى وَتُرْزِمُ نَحْتَا الْإِبِلُ
ص ٥٦١

٧ - وقال في الطراد بدشت الأرزن ، وكان مع عضد الدولة ، « الأرجوزة » :
مَا أَجْسَنَ الْأَيْلَمُ وَالنِّيَالِي بِأَنْ تُقُولَ مَا لَهَ وَمَا لِي ؟
ص ٥٧٧

الدشت : الصحراء ، فارس معرب ، « ، الأرزن : الخشب .

(٨٣) القطعة :

وقال ودخل إليه ، وقد أمر بثر الورد بين يديه :
قَدْ صَدَّقَ الْوَرْدُ فِي الْبَذَى زَعْمًا أَنَّكَ صَيَّرْتَ ثَمَرَهُ دَيْمًا
ص ٥٦٦

الديم : جمع ديمة وهي السحابة الممطرة ، لأن ورق الورد كان يتساقط فوق الجالسين كالطر .

الفصل الأول

التشبيه والتسراث

- ١- المبرد في كتابه « الكامل » .
- ٢- ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » .
- ٣- الرماني في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٤- عبد القاهر الجرجاني في كتابه « الدلائل والأسرار » .
- ٥- السكاكي في كتابه « المفتاح » .

التشبيه والترات

تمهيد :

لست بحاجة إلى رصد قصة حياة فن التشبيه على يد اللغويين والمفسرين والفقهاء والأدباء والبلاغيين والمتكلمين ، من الشذرات المتفرقات ، إلى أن صار بناءً متماسكا على يد عبد القاهر الجرجاني .

فكتب تاريخ البلاغة وفنونها ورجالاتها تغنيا عن ذلك^(١) .

ومن اليسير أن نرى لا أقل من شأن الشذرات التي قدمها العلماء السابقون على من اخترت ، فالمد متصل ، والتأثير والتأثر مستمران ، ولكن هؤلاء المبرد وابن طباطبا والرماني والجرجاني قد تميزوا بتقديم إضافات للفن التشبيهي ، غدت روافده ، وشعبت جوانبه ، فاستقام بناء ضخماً .

(١) انظر على سبيل المثال لا الحصر ، : الجمعان في تشبيهات القرآن ، لابن نايقا — تحقيق دكتور مصطفى الجويني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٧٧ م ، ومقدمة تحقيق : غرقب التبيات على عجائب التشبيهات ، لعل بن طاهر الأزدي المصري ، والتحقيق للدكتور مصطفى الجويني والدكتور محمد زغلول سلام ، ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ م ، و : تاريخ علوم البلاغة ، لأحمد مصطفى المراغي ، ط الخليلي ، و : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، دكتور أحمد مطلوب — ١٦٦/٢ وما بعدها ، ط انجمن العلمى العراق ، و : علم البيان ، للدكتور بلوى طانة ، من ص ١٧—١٢٢ . ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة ، و : البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، دكتور مصطفى الجويني — من ص ٨٤—١٠٢ و : فصل التشبيه من الكامل للمبرد ، في الكتاب ص ١٣٤ وما بعدها ، ط منشأة المعارف سنة ١٩٨٥ م ، و : البيان فن الصورة ، للدكتور مصطفى الجويني .
و : التصوير اليايى ، للدكتور محمد أبو موسى ، من ص ٢٥—١٧١ ط مكتبة وهبة ، القاهرة و : بيان التشبيه ، للدكتور عبد الحميد العيسوي ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٧ م ، و : البحث البلاغى عند العرب تأصيل وتقييم ، للدكتور شفيع السيد ، ط دار الفكر العربى ... الخ .

أولاً : التشبيه عند المبرد (ت ٢٨٥ هـ) في كتابه « الكامل » (٢) :

أفرد المبرد في كتابه « الكامل » باباً كاملاً يربو على المائة صفحة ، جمع فيه الكثير من الشواهد القرآنية ، والأحاديث النبوية ، وعيوب الشعر ، وطريف الروايات (٣) .

وقد تأثر في كتابه بمنهج أستاذه الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » ، فزاج بين تسلسل عرض المعلومات ، وقطع الاسترسال برواية طريفة ، أو تحليل لغوي بـ « سمد الإفادة » (٤) .

واللفظ عند المبرد هو الأساس ، يشرحه ويوثقه بالقرآن الكريم ، وبكلام العرب (٥) . والمعنى عنده هو الهدف ، ويحسب أنه يكون مفهومه لا تحقيد فيه . ولا تكليف : « فأحسن ما جاء بإجماع الرواة : ما مرّ لأمريء القيس في كلام مختصر ، أي بيت واحد ، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين ، بشيئين مختلفين ، وهو يقول :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

فهذا مفهوم المعنى ، فإن اعترض معترض ، فقال : فهلاً فصل ، فقال : كأنه رطباً العناب ، وكأنه يابساً الحشف ، قيل له : العري الفصيح الفطن اللقن يرمى بالقول مفهوماً ، ويرى ما بعد ذلك من التكرار عيباً ، قال الله جل وعزّ وله المثل الأعلى : « وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ ، وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ » (٦) علماً بأن المخاطبين يعلمون وقت السكون ، ووقت الاكتساب (٧) .

(٢) رجعت في هذا الموضوع إلى :

« أثر النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين من ص ١٩٧-٢١٩ ، ط دار النهضة مصر ، و « تاريخ النقد عند العرب » للدكتور إحسان عباس ، من ٩٠-٩٤ ، ط دار الثقافة ، بيروت ، و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العسوي من ص ٤٥-٥٠ ، الطبعة الأولى - ١٩٨٧ م .

(٣) اعتمدت على طبعة دار نهضة مصر ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وتقع في أربعة أجزاء .

(٤) المبرد - الكامل - ٤٢/٣ . (٦) القصص - ٢٣ .

(٥) المبرد - الكامل - ١/١ و ٢ . (٧) المبرد - الكامل - ٣٢/٣ .

فالقرآن الكريم هو الفيصل في فصاحة الكلمة ، أو عريتها ، أو نظمها مع غيرها ، ثم يأتي الشعر الجاهلي ، فالأموي ، لأنهما كانا الحجة ، أما الشعراء العباسيون ، فيعرض لهم قائلاً : ثم نذكر بعد ذلك طرائف من تشبيه المحدثين وملاحظاتهم^(٨) ، ولا ينسى بعد أن يعرض لأبيات أبي نواس في صفة الخمر أن يقول : « فهذه قطعة من التشبيه بغاية على بسخف كلام المحدثين »^(٩) ، ثم لا يرضى على أبي نواس بإعجابه بشعره^(١٠) .

القديم عنده هو المعتمد ، تمثيلاً مع المنهج اللغوي ، يقول : ومن تمثيل امرئ القيس العجيب قوله « كأن عيون الوحش » ومن ذلك قوله :
 إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفْصَلِ
 وقد أكثروا في الثريا ، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى ، ولا يقارب سهولة هذه الألفاظ^(١١) .

والتشبيه عنده « من أكثر كلام الناس ، وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن عندهم ، وعن أصل أخذوه ، أن يشبهوا عين المرأة والرجل بعين الظبية ، أو البقرة الوحشية ، والأنف بمجد السيف ، والفم بلحاتم ، والشعر بالعناقيد ، والعنق بإيريق فضة ، والساق بالجملار^(١٢) فهذا كلام جارٍ على الألسن^(١٣) .

أما التشبيه الفني ، فله حده : « لأن الأشياء تشابه من وجوه وتبلى من وجوه ، وإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يُراد به الضياء والرواق ، ولا يُراد به العظام والإحراق ، قال جل وعز :

(٨) المبرد - الكامل - ١٣٤/٣ .

(٩) المبرد - الكامل - ٤٨/٣ .

(١٠) المبرد - الكامل - ١٣٥/٣ .

(١١) المبرد - الكامل - ٣٣/٣ - تعرضت : لترك عرضها ، أي نواحيها ، والوشاح لفصل :

الذي جعل بين كل خريزتين فيه لؤلؤة - والإثشاء : جمع ثى .

(١٢) الجملار : شحمة بيضاء في رأس النخلة .

(١٣) المبرد - الكامل - ١٣٢/٣ ، ١٣٣ .

« كَانَهُنَّ يَبْضُ مَكُونُهُ » (١٤) ، والعرب تُشَبِّه النساء ببيض النعام ، تريد نقاءه ورقه لونه ، قال الراعي (١٥) :

كَانَ يَبْضُ نَعَامٍ فِي مَلَا حِفْهَاسَا إِذَا اجْتَلَاهُنَّ قَيْظَ لَيْلُهُ وَمِذْ (١٦)

.... ، والعرب تشب المرأة بالشمس ، والقدر ، والغصن ، والكثيب ، والغزال ، والبقرة الوحشية ، والسحابة البيضاء ، واللثة ، والبيضة ، وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء (١٧)

هذه هي الرسوم التي يقررها المبرد اللغوي للشعراء المحدثين كي يلتزموا بها ، ويرى أن « العرب تشبه على أربعة أضرب : فتشبيه مفريط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مغلوب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام » (١٨)

ومحور هذه الأضرب : وضوح المعنى وجودة النظم ، فما تجاوزها من تشبيه فهو مفريط ، وما طابقتها فهو مصيب ، وما حام حولها فهو مقارب ، وما أخطأها فهو البعيد ، لأنه يحتاج إلى التفسير ، وهو أخشن الكلام .
فمن التشبيه المفرط :

أَنْ امْرَأَةً عَمْرَانُ بْنُ حَطَّانٍ قَالَتْ لَهُ : أَمَا زَعَمْتَ أَنَّكَ لَمْ تَكْذِبْ فِي شَعْرِ قَطْ ؟ قَالَ : أَوْ فَعَلْتَ ؟ قَالَتْ : أَنْتَ الْقَائِلُ :

فَهَنَّاكَ مَجْزَاةً بِنِ ثَوْرٍ كَانَ أَشْجَعَ مِنْ أُسَامَةَ

أَفَيَكُونُ رَجُلٌ أَشْجَعُ مِنَ الْأَسَدِ ؟ قَالَ : أَنَا رَأَيْتُ مَجْزَاةً بِنِ ثَوْرٍ فَتَحَ مَدِينَةَ ، وَالْأَسَدُ لَا يَفْتَحُ مَدِينَةَ (١٩) .

(١٤) الصافيات - ٤٩ .

(١٥) الراعي : هو حصين بن معاوية ، من بني نمر ، وإنما قيل له الراعي لأنه كان يصف راعي الإبل في شعره ، ومجاهد جرير ليله إلى الفرزدق - ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ١ / ٤٢٢ ، تحقيق - أحمد شاكر ، والمرتبط - الموشح - ٢٤٩ ، تحقيق الجاوي .

(١٦) الملاحف : الأغصان : الويد : ندى يجيء في صميم الحر ، من قيل البحر مع سكون الريح .

(١٧) المبد - الكامل - ٥٢ / ٣ - ٥٤ .

(١٨) المبد - الكامل - ١٢٨ / ٣ . (١٩) المبرد - الكامل - ١٢٨ / ٣ .

وجودة النظم — عند المبرد — تخرج التشبيه المفرط من دائرة الإفراط إلى غاية ما يستحسن ، يقول : « ومن عجيب التشبيه في إفراط ، غير أنه خرج في كلام جيد ، وعنى به رجل جليل ، فخرج من باب الاحتمال إلى باب استحسان ، ثم جعل لجودة ألفاظه ، وحسن رصفه ، واستواء نظمه في غاية ما يستحسن ، قول النابغة ، يعنى حصن بن حديفة بن بلر بن عمرو الفزاري :

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْتِي نُفُوسُهُمْ	وَكَيْفَ بِحِصْنٍ وَالْجِبَالُ جُنُوحٌ ^(٢٠)
وَلَمْ تَلْفِظِ الْمَيُوتَى الْقُبُورَ وَمُتَرَلِّ	تُجْنِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ حُجُوحٌ
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاءَ نَعِيُّهُ	فَقَالَ نَدَى الْحَى وَهُوَ يَنْوَحُ ^(٢١)

فهناك تشبيه مبالغ في معناه ، سهل في ألفاظه ، وهناك المبالغة في معناه الجيد في نظمه .

ومن التشبيه المصيب

قول المجنون :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى	يَلْبَسِي الْعَامِرِيَّةُ أَوْ يَرَاخُ
قَطَاةً عَزَّهَا شَرَّكَ فَبَاسَتْ	تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرَحَانٍ قَدْ غَلَقَا بِوَكْسٍ	فَعَشَّهْمَا تُصَقِّقُهُ الرِّيحُ ^(٢٢)
فَلَا بِاللَّيْلِ نَأَتْ مَا تُرْجَبِي	وَلَا بِالصَّبْحِ كَانَ لَهَا يَرَاخُ

ويقول المبرد : وقد قال الشعراء قبله فلم يبلغوا هذا المقدار^(٢٣) .

ومن التشبيه المقارب قول ذى الرمة :

وَرَمَلِي كَأَوْرَاكِ الْعَنْدَارِي قَطَعْتُه	وَقَدْ جَلَّتْهُ الْمُظْلِمَاتُ الْخَنَادِسُ ^(٢٤)
---	--

(٢٠) الخنوح : مصدر جنح إليه ، إذا مال .

(٢١) المبرد — الكامل — ١٢٩/ ٣ .

(٢٢) غلقا : من الغلق وهو الحبس .

(٢٣) المبرد — الكامل — ٣٧/ ١ .

(٢٤) يقول : هذا الرمل حقف كأوراك العناري ، جلته : لبسه ، الخنادس : اللبالي المظلمة ، الخندس : الظلام .

وفيه يقول المبرد : « الخندس : اشتداد الظلمة ، وهو تأكيد لها ، ويقال :
ليل خندس — وليل الليل ، كما يقال : ليل مظلم » (٢٥) .

ومن التشبيه البعيد الذى لا يقوم بنفسه :

قول الشاعر :

بَلْ لَوْ رَأَيْتَنِي أُخْتُ جَيْرَانَسَا إِذَا أَنَا فِي الدَّارِ كَأَنِّي حِمَارُ

فإنما المراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره ، وقال
الله جل وعز : « وهذا بين الواضح : » كمثل الحمل يحمل أسفله .
والسفر : الكتاب ، وقال « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل
الحمار » (٢٦) في أنهم قد تعاملوا عنها ، وأضربوا عن حدودها ، وأمرها ونهها ،
وحتى صاروا كالحمار الذى يحمل الكتب ، ولا يعلم ما فيها » (٢٧) .

والمبرد يطلق العنان لذوقه الخاص ، ولا يلتزم بدقة التفريق بين حدود هذه
الأضرب الأربعة ومصطلحاتها ، وذوقه فى — الغالب — انطباعى ينطلق من
تأثير الصورة التشبيهية فى نفسه ، فهذا تشبيه عجيب (٢٨) ، وهذا « تشبيه
محمود » (٢٩) ، وهذا « تشبيه مستحسن » (٣٠) ، وهذا « تشبيه حسن » (٣١) ،
وهذا « تشبيه حسن جداً » (٣٢) ، وهذا « تشبيه جيد » (٣٣) ، وهذا « تشبيه
غريب مفهوم » (٣٤) ، وهناك التشبيه « الخلو » (٣٥) ، و « المليح » (٣٦) ،

(٢٥) المبرد — الكامل — ١ / ١٠٩ .

(٢٦) الجمعة — ٥ .

(٢٧) المبرد — الكامل — ٣ / ١٣٢ .

(٢٨) المبرد — الكامل — ٣ / ٣٢ و ٣٤ و ٤٥ و ١٢٩ .

(٢٩) المبرد — الكامل — ٣ / ٣٨ .

(٣٠) المبرد — الكامل — ٣ / ٤٢ .

(٣١) المبرد — الكامل — ٤ / ٤٦ و ٩٢ و ١٤٢ و ١٤٨ .

(٣٢) المبرد — الكامل — ٣ / ١٤٨ .

(٣٣) المبرد — الكامل — ٣ / ١٤٢ .

(٣٤) المبرد — الكامل — ٣ / ٥٦ .

(٣٥) المبرد — الكامل — ٣ / ١١٢ .

(٣٦) المبرد — الكامل — ٣ / ١٥٠ .

و « الحسن المليح » (٣٧) ، و « القاصد الصحيح » (٣٨) ، و « الجيد » (٣٩) ،
و « الغاية » (٤٠) ، و « الجامع » (٤١) .

وقد يصف الصورة بأكثر من صفة ، كقوله : « ومن حلو التشبيه وقرينه ،
وصريح الكلام وبلغه ، قول ذى الرمة :

وَرَمَلِ كَأَوْرَاكِ الْعَدَارَى قَطَعْتَهُ (٤٢)

وقد يتفعل بالمعنى وجودة النظم ، كما فى البيتين اللذين أنشدتهما عبد الصمد
بن المعذل ، وسعيد بن سلم للمبرد :

كَانَ ذِرَاعَيْهَا ذِرَاعَايَدَيْهِ مَفْجَعَةً لَأَقْتِ خَلَّائِلَ عَنْ عَقْرِ
سَمِعْنَ لَهَا وَاسْتَفْرَغَتْ فِي خَدَيْهِمَا فَلَا شَيْءَ يَقْرَى بِالْيَدَيْنِ كَمَا تَقْرَى (٤٣)
فينطلق قائلاً : « ولو قيل إن هذا من أبلغ ما قيل فى هذا الوصف ، ما كان
ذلك بعيداً » (٤٤) أو يقول : « فهذا المعنى لم يسبقه إليه أحد » (٤٥) .

ولكن ، يبقى للمبرد : جودة اختياره لتمامه وصدق حسه الفنى مع
شواهد ، بالرغم من أنه لم يبعد عن المنهج اللغوى فى تقييم الصورة التشبيهية
فنياً .

(٣٧) المبرد — الكامل — ١٥١/٣ .

(٣٨) المبرد — الكامل — ١٣٠/٣ .

(٣٩) المبرد — الكامل — ١٤٢/٣ .

(٤٠) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤١) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤٢) المبرد — ١٠٩/٣ .

(٤٣) الخلال : جمع خلية ، ومن اللاتى أصغين الود ، يقول المبرد : وصفها بأنها بنية ، وقد فجعت
بما أصغعت ونيل منها ، ولقيت خلالتها بعد زمان ، وتلك الشكوى كامة فيها ، وأصغين لما
فتسمعن ، والقرى : الشق ، يقال : فرى أوداجه ، أى قطع ، وفريت الأديم : وإذا قلت :
أفريت فمعناه : أصلحت — ١٠٦/٣ .

(٤٤) المبرد — الكامل — ١٠٥/٣ .

(٤٥) المبرد — الكامل — ١٤٠/٣ .

ثانياً : التشبيه عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) في كتابه « عيار الشعر » (٤٦) :

إذا كان « فن التشبيه » في « الكامل » قد استغرق باباً من أبوابه ، فإنه في « عيار الشعر » (٤٧) ، يمثل عنصراً من عناصر صناعة الشعر وتقييمه ، تلك التي يقوم عليها الكتاب كله .

وابن طباطبا شاعر وناقد ، أى صانع للفن ومتنوق له ، مدرك لحدوده ، ومن هنا جعلت « إضافة لفن التشبيه ذات قيمة متميزة » .

وثمة ملاحظات أرى أن تسبق فهمنا لتناول ابن طباطبا لفن التشبيه .

الأولى : كان لازدهار الحياة الأدبية والاقتصادية والعمرانية في أصبهان في نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع من الهجرى ، حيث عاش ابن طباطبا ، الأثر البالغ على الوعي بالفن والذوق الأدبي ، وعلى الدراسات الأدبية نفسها .

الثانية : أن الهدف الرئيسى لابن طباطبا من كتابه « عيار الشعر » هو الجانب التعليمى ، فعمل على تقديم الأصول والنماذج لتكون بين يدي الشعراء المحدثين ، فلا يخرجوا عن « طريقة العرب » .

الثالثة : أن منهج ابن طباطبا في تناول كان منهجاً أدبياً ، أتاح له أن يطرق إلى الجانب الجمالى والذوقى بدرجة لم نلقها في تناول المنهج اللغوى عند المبرد ، الذى وصف انفعاله بالجمال دون أن يغوص فى مكوناته ، وفى كيفية تقبل النفس له .

الرابعة : أن ابن طباطبا يدين بالتفوق للقدماء ، ويرى أنهم قد استحوذوا على كل ما يمكن أن يقال ، ولم يتركوا للمحدثين شيئاً « فاشتدت المحنة

(٤٦) رجعت فى هذا الموضوع ، إلى مقدمة تحقيق الكتاب للدكتور محمد زغلول سلام من ٩-٣٨ ،

« وأثر القرآن فى تطور النقد العربى » له ، ص ٢٣٤-٢٥٥ ط . دار المعارف الثالثة

و « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » ، للدكتور إحسان عباس ، ط دار الثقافة ، بيروت ، فصل

« اعتماد الذوق الأدبى فى إنشاء نظرية شعرية » من ص ١٣٣-١٣٦ . وتقديم الدكتور عبد

الحكيم حسان لكتاب الدكتور عبد الله عبد الكريم المبادئ « الاتجاه النقدى عند ابن طباطبا »

توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٠ م .

(٤٧) رجعت إلى طبعة منشأة المعارف - تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ١٩٨٥ م .

عليهم» (٤٨) ، وبالرغم من ذلك استشهد بأشعارهم كثيراً ، ولم يتعصب عليهم ، متأثراً في ذلك بابن المعتز .

الخامسة : أن ابن طباطبا لم يهتم برص المصطلح البلاغي للتشبيهات ، وإنما وصفها من حيث علاقة المشبه بالمشبه به ، ومن حيث حسنها وقبحها .

السادسة : أوضح ابن طباطبا أن الشعر فن له أصوله ومنهجه وأدواته ، وصناعته ويحتاج إلى الطبع والاطلاع والممارسة ، ثم إلى التثبيت والمراجعة ، ومقياس الحسن فيه « الاعتدال » ، اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ (٤٩) ثم في التعبير عن التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر ، ثم مطابقة المقال للمقام الذي يُقال فيه ، وإذا توافقت هذه العناصر قبلها الفهم الثاقب المدرب ، والنوق السليم المُنصف .

ومن هذه الملاحظات ، نتقل إلى معالجة ابن طباطبا لفن التشبيه ، حيث طبق عليه مقياس « الاعتدال » ، والصدق ، ومطابقة المقال للمقام حتى يتقبله الفهم الثاقب والنوق السليم (٥٠) .

ويرى ابن طباطبا أن هذه العناصر قد تحققت في شعر العرب ، لأن تشبيهاتهم وليدة الإدراك الواعي لمعطيات البيئة ، والتجارب التي تعرضوا لها ، وبالرغم من ذلك جاءت تشبيهاتهم على أنواع « فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض » (٥١) ، وأحسن التشبيهات عنده « ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبه به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة وخالفه معنى ، وربما أشبه معنى . وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شامَهُ وأشبهه مجازاً لا حقيقة (٥٢) ، والاعتدال هنا « مطابقة المشبه للمشبه به صورة ومعنى » ،

(٤٨) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٦ .

(٤٩) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٣ .

(٥٠) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٢ .

(٥١) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

(٥٢) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

ومصطلح « الصورة » يعنى « الشكل » ، ويختلف عن « الهيئة » التى تعنى
لوازم هذا الشكل .

والتشبيهات عنده على أضرب مختلفة .

فمنها :

أولاً : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة :

وذلك كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطُّمْرِ طَبَاوِيِبًا لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابِ وَالْحَشَفِ الْبَالِي (٥٣)
فقلوب الطمر وهى رطبة تشبه العناب فى صورته ، وفى خصائصه ، فهو ثمر
أحمر طرى يترك آثاره إذا أمسك به ، والحشف البالى يابس التمر ، والتشبيه
بالصورة والهيئة ، يعنى : إحاطة المشبه به بالمشبه إحاطة تامة ، وهذا هو
الاعتدال ، وصدق التصوير عند ابن طباطبا ، مع التأكيد على أن العرب تتناول
تشبيهاتها من واقع مفردات البيئة التى تعيشها .

ثانيا : تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة (٥٤)

كقول عنترة :

وَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُفْئِسُ وَخِذَهُ فَرَجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَّسِمِ
غَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْخَ الشُّكْبِ عَلَى الزُّنَادِ الْأَجْدَمِ (٥٥)
فهو يصف روضة انتشر بها الذباب يطن ويأتى بحركات الخمور ، ثم يحك
ذراعه بذراعه ، كما يحك مريض الجذام ذراعية طلبا للراحة من الألم ، فالتشابه
بين الذباب والخمور كائن فى الحركة التى تعترى كل منهما فى حالته .

(٥٣) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٦ .

(٥٤) يرى الدكتور عبد الحميد العيسوى : أن ابن طباطبا غير مسبق بما أشار إليه من التشبيهات

الواقعة على هياكل الحركات ،...، وقد استعراها من بطله قلانة بن جعفر وعبد القاهر

المجرجاني ، ، يان التشبيه — ٦١ .

(٥٥) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٩ .

ثالثاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة :

كقول امرئ القيس :

وَمَسْرُودَةُ السَّكِّ مَوْضُوءَةٌ تَضَاعُلُ فِي الطَّيِّ كَالْيَبْرِدِ
تَقِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَانُهَا كَقِيضِ الْآتِي عَلَى الْجُدُجِ (٥٦)

فتضائل حلقات الدرع ، وسهولة طيها تشبه المبرد في لونه الأبيض ، وسهولة طيه ، وليست في صفة القطع ، وإلا كان التشبيه فاسداً .

رابعاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة :

كقول ذي الرمة :

مَا بَالَ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِئَةٍ سَرِبُ
وَفَرَاءَ غَرْفِيَةِ أَثَايَ خَوَارِزُهَا مُشْتَلِّلٌ ضِيَعَتُهُ يَنْتَهَا الْكُتُبُ (٥٧)

والعين بدموعها التي تنسكب في شكل ولون وحركة المزايدة التي يساقط منها ماؤها من خلال الثقوب .

خامساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطءاً وسرعة :

فكقول الراعي :

كَأَنَّ يَدَيْهَا بَعْدَ مَا انْضَمَّ بُدْنُهَا وَصَوَّبَ حَادٍ بِالرُّكَابِ يَسُوقُ

(٥٦) ابن طباطبا ، عيار الشعر — ٥٧ . والمسرودة السك : المنظومة المتناخلة بعضها في بعض ، وتضاعل في الطي : تضاعل حلقاتها وتضييق قصم كالمرد . وأردانها : ذيوها ، والآق : السيل ، والمجدد : الأرض الصلبة — شبه الدرع بالآق في بياضها وسبرغها ، لأنها تعم الجسد ، كما تعم الآق المجدد — إذا تفجر — أبو هلال العسكري — الصناعتين — ٢٥٢ تحقيق الجاوي وزمليه ، ط الحلبي .

(٥٧) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٧ . والكل : جمع كلية ، وهي رقعة في المزايدة التي تحمل الماء ، والمفريّة المقطوعة للإصلاح ، أو مثقوبة بالخراز لحياطها ، وأثاى : ثقب الخرز ، والخوارز : مكان الخرز ، أى الثقوب ، مشتلل : متصل القطر ، نعت لسرب ، والكتب : جمع كتبة ، وهي الخرزة ، ووفراء : صفة لكل ، ومعناها ضخمة ، ولعله يراد المزايدة ، وغرفية : متروبة إلى غرف : مكان بالبحرين تدبغ به الجلود .

يَذْمَاتِجُ عَجَلَانَ رِخْوٍ مِلَاطُهُ لَهُ بَكْرَةٌ تَحْتَ الرِّشَاءِ قَلْسُوقُ (٥٨)

مادهساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لونا :

فكقول ابن هرمة :

وَقَدْ لَاحَ الْمَسَارِيُّ الَّذِي كَمَّلَ السُّرَى عَلَى أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَتَقَى مُشَاهِرُ
كَلَوْنِ الْعِصْمَانِ الْأَتْبِطِ الْبَطْنِ قَائِمًا تَمَائِلَ عَتَةِ الْجَلِّ وَاللَّوْنِ أَشَقَرُ (٥٩)

سأبأ : وأما تشبيه الشيء بالشيء صوتاً :

فكقول الأعشى :

تَسْمَعُ الْخَلِيْفَ سَوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ . كَمَا اسْتَعْلَى رِيحٌ عَشْرَ قَنَاقِلٍ (٦٠)

وابن طباطبا بتقسيمه هذا يتوسع في فكرة المبرد التي مرت بنا (٦١) وقد وردت عند الجاحظ من قبل (٦٢) وعند سيويه من قبل الجاحظ (٦٣) .

ويختتم حديثه بتلك التشبيهات البعيدة التي لم يلفظ أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً ، كقول النابغة :

تَخْدِي بِهِمْ أَدَمَ كَأَنَّ رِحَالَهَا عَلَقَ أَرِيْقَ عَلَى مُثُونِ صِيَوَارِ (٦٤)

(٥٨) ابن طاطبا — عيار الشعر — ٦٤ ، ومتع : جذب ، الملاط : طين يجعل بين لبنتين أو آجرتين أو حجرين في البناء ، فلولق : مشقوقة ، وصف للبكرة .

(٥٩) ابن طاطبا — عيار الشعر — ٦٧ ، وقال أبو عبيدة : إذا كان الفرس أبيض البطن والصدر فهو أبيض ، والجل : ما تغطي به الدابة لتصان .

(٦٠) ابن طاطبا — عيار الشعر — ٧٢ ، العشرق : شجرة مقدار ذراع ، فيها حب صغير إذا جفت ومرت الريح سمع بها خشخشة ، والزجل : الصوت الرفيع العالي .

(٦١) يرون المبرد : « واعلم أن التشبيه حذاً ، لأن الأشياء تشابه من وجوه ، وتباين من وجوه ، فإنما يُنظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يراد به الضياء والرواق ، ولا يراد به العظم والاحراق ... » الكامل — ٥٥٢/٣ — ٥٥ .

(٦٢) الجاحظ — الحيوان — ٢١١/١ — ٢١٢ ، تحقيق هارون ، ط الخليلي .

(٦٣) سيويه — الكتاب — ١٨٢/١ ، تحقيق هارون ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

(٦٤) ابن طاطبا — عيار الشعر — ١٢٦ ، تخدى : من الخدى ، وذلك سرعة السير من البئر ، والأدم : الإبل العتاق ، والعلق : الدم ، وصولر : جماعة البقر الوحشي ، ولعلها تُنسب المذبح أمام الصخر ، يذول : رجال الإبل قد ألبست الأدم الأحمر ، فشبه حمرة الرجال على الإبل الأبيض بالدم المهرق على ظهري البقر .

بإخديد لدى ابن طباطبا في فن التشبيه بمقارنته بالميرد ، أنه جعل الصورة
تشبيهية جزءاً لا يتفصل عن القصيدة ، الحسن فيها يضاف إلى القصيدة وكما
القبح ، وأن قبول التشبيه مرتبط بحسن اختيار اللفظ وصحة المعنى ومرونة
الوزن والقافية مع إحكام النظم.

وبإخديد أنه رأى ضرورة المطابقة بين ركني التشبيه ، لأن التشبيه عند
ميرك حسي . وحواسه خدب . لا يجب أن تكون الصورة مطابقة
للواقع ، وكأن التشبيه يقوم بدورين في التعبير ، دور تصويري ، وهو
معنوي ، أو قل ، يقوم بتأكيد المعنى بطريقة التصوير والإقناع الحسي^(٦٥).

وابن طباطبا قد أبرز دور النوق وأهميته في صنع القصيدة ، والتشبيه جزء
منها ، وفي قبولها أو رفضها ، كما ركز على دور الناقد ذي الفهم الثاقب في تقييم
العمل الفني ومعرفة خصائص أجزائه .

ثالثاً : التشبيه عند الرماني (ت ٣٨٤ هـ) في رسالته « النكت »^(٦٦) :

ومع الرماني تنتقل انتقالة أخرى في فن التشبيه ، يحاول فيها الرماني أن
يضبط المصطلح ، ويقسم الأنواع ، ويفرق بينها ، والمتلقى هو القضية ،
مثلاً فعل الميرد ، وابن طباطبا من قبل^(٦٧) .

-
- (٦٥) الدكتور محمد زغبول سلام — مقدمة تحقيق عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ٢٠ وما بعدها .
(٦٦) عتمدت على تحقيق الأستاذ محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغبول سلام لرسالة « النكت
في إعجاز القرآن » للرماني ، وقد صدر في ذخائر العرب باسم « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن
لرماني والخطائي وعد القاهر الجرجاني » ط دار المعارف سنة ١٩٦٨ م .
(٦٧) رجعت في هذا إلى مقدمة تحقيق « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ص ١٠ و ١١ . وفي أثر
النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين ، ص ٢٢٨—٢٥٩ ، ط نهضة مصر
١٩٧٥ م . و « بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ » للدكتور يحيى عامر ص ٨٣—١١٢ ، ط
مشاة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٣ م ، و « الإعجاز البلاغي » دكتور محمد محمد أبو موسى ،
ص ٨١—١٥٣ ، ط مكتبة وهبة — القاهرة ، و « التصوير اليازي » — له — ص ١٥٥ ،
فصل التشبيه ، ويبدأ من ص ٢٥—١٧١ ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة ، و « بيان التشبيه »
دكتور عبد الحميد العيسوي ، ص ٩٤—٩٩ ، ط مطبعة القاهرة الجديدة — ١٩٨٧ م ،
و « التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن السادس الهجري » دكتور وليد فصيل ،
ص ١٢٨—١٥٣ ، ط دار الثقافة — الدوحة — سنة ١٩٨٥ م .

والرمانى معترلي ، متكلم ، ومهمة المتكلمين الدفاع عن القضايا الإيمانية بالأدلة العقلية ، رصد هجمات المفرضين أمام إعجاز القرآن ، وبخاصة تشبيهاته ، التى دار حولها الجدل ، وحيت المناظرات .

لما دفع بالمعترلة إلى مناقشة فن التشبيه بتعريف حده وتحديد أقسامه وتوضيح طبيعته وهنا اختلطت العقيدة بالفن فى معالجة التشبيه (٦٨) .

وقد استقر تصنيف الرمانى للتشبيه ، وتناقلته كتب البلاغة ، وكانت مرحلة فاصلة بين التصنيف القائم على المنهج اللغوى ، وذلك القائم على المنهج الأدبى ~~التلويح ، وبين الدراسة الأدبية الكلاسيكية القائمة على الأدلة والاستيعاب ، وعمق~~ النظر ، ووضوح الرؤية ، والجنوح إلى منطق العقل لا منطق الفن (٦٩)

حدّ الرمانى التشبيه بأنه : « العقد على أن أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر فى حسبٍ أو عقل » (٧٠) .

ورأى أنه إما أن يكون حسياً ملموساً ، مثلما نقول « هذا الماء كهدا » ، وإما أن يكون نفسياً معنوياً ، نحو تشبيه « قوة زيد بقوة عمرو » فالقوة لا تُشاهد .

وعلاقة المشبه بالمشبه به ، إما أن تكون علاقة مطابقة (تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما) ، وإما علاقة مغايرة ، (تشبيه شيئين مختلفين لمعنى واحد بجمعهما ، مشترك بينهما) .

وغرض التشبيه : إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكتسب وضوحاً وبياناً وتوكيداً وإيجازاً .

وليس التشبيه ربط لفظين متفقين أو مختلفين بأداة تشبيه أو بغير أداة ، وإنما هو عنصر من عناصر نظم العبارة فى أحسن صورة من الملائمة ، يقول « والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف » (٧١) .

(٦٨) انظر الجاحظ « الحيوان » - ١٦/٢ - ١٧ ز و ٢١١/٦ و ٢١٣ ، تحقيق هارون ، ط ١ ، ط ٢ ، وانظر كتاب « إعجاز القرآن بين المنزلة والأشاعة » ص ١٩ وما بعدها ، ط منشأة المعارف - الثالثة .

(٦٩) شوقي ضيف - البلاغة تطور وتاريخ ، ص ١٠٤ وما بعدها ، الطبعة الأولى - دار المعارف .

(٧٠) الرمانى - النكت - ٨٠ . (٧١) الرمانى - النكت - ٨١ .

واستخراج الأغمض إلى الأظهر يكون باستخدام الحواس أو باستخدام
مألوف العادات ومتواتر المعلومات ، أو يكون باستخدام مقياس المنطق .

أولاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق الحواس :

١- حاسة البصر : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ
بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ » (٧٢) .

٢- حاسة اللمس : مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ
كَرَمَادٍ ، اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ، لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى
شَيْءٍ » (٧٣)

٣- حاسة السمع : مثل قوله تعالى : « وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا
فَانْسَلَخَ مِنْهَا » (الآية ١٧٥) ، ثم قال « فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ
يَلْهَثْ أَوْ تَتْرَكْهُ يَلْهَثْ » (٧٤) .

٤- حاسة الذوق : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِ
لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطٍ كَفِيهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ
بِیَالِغِهِ » (٧٥)

ثانياً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق مألوف العادة :

مثل قوله تعالى : « وَإِذْ نَقَعْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظِلَّةٌ » (٧٦) .

فالعادة جرت أن يَسْتَظِلَّ الإنسان بالحائط ، أو بالشجرة وما إليها ، أما أن
يكون الجبل نفسه مرتفعاً عن الأرض كأنه محابة سوداء سميقة تلقى بظلمها

(٧٢) النور - ٣٩ ، وبقية الآية « فوفاه حسابه » ، والله سريع الحساب ، « والقيعة جمع قاع ، وهي
الأرض المستوية ، النكت - ٨١ .

(٧٣) إبراهيم - ١٨ ، وبقية الآية : « ذلك هو الضلال البعيد » ، النكت - ٨١ .

(٧٤) الأعراف - ١٧٦ ، وبقية الآية : « ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا ، فاقصص القصص
لعلهم يتفكرون » ، النكت - ٨٢ .

(٧٥) الرعد - ١٤ ، وبقية الآية : « وما دعاء الكافرين إلا في ضلال » ، النكت - ٨٣ .

(٧٦) الأعراف - ١٧١ ، وبقية الآية : « وقلنا أنه واقع بهم ، خلدوا ما آتيناكم بقوة ، واذكروا ما فيه
لعلكم تتقون » ، النكت - ٨٢ .

على مكان شاسع من الأرض ، فهذا ما لم تُجرب به عادة ، وجاء إدراكه عن طريق الموروث من العادات ، فبان قدره ، وتجلت عظمة الله تعالى به .

ثالثاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق العقل :

فالبديهة أو العقل أو المنطق أو القياس يقوم بعمله إذا أعطى عرض شيء ملموس « مثلاً » ليخيس عليه عرض شيء آخر غير ملموس ، وسيلة من وسائل تقريب الصورة للمخاطب ، فالآية الكريمة تشبه عرض الجنة بعرض السماء والأرض ، فإذا كان عرضهما في غاية السبعة ، فكذا الجنة ، قال تعالى : « وَجَنَّةٌ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ » (٧٧) ، يقول الرماني : « فهذا تشبيه قد أُخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم ، وفي ذلك البيان العجيب بما قد تقرر في النفس من الأمور ، والتشويق إلى الجنة بحسن الصفة مع ما ذا من السعة ، وقد اجتمعا في العِظَمِ » (٧٨) .

رابعاً : وجه الشبه :

ويتفرد الرماني ببيان وجه الشبه ، وكيف أنه في المشبه به يجب أن يكون أقوى وأظهر من المشبه ، مما يجعله قادراً على إيضاح المشبه وتوكيده ، الأمر الذي لا يكون والمشبه بمعزل عن المشبه به .

ففي قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ ، فَوَقَّاهُ حِسَابَهُ ، وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ » ، يقول الرماني : « فهذا بيان قد أُخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وفي اجتماع في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعِظَمِ الفاقة ، ولو قيل : « بحسبه الرائي ماء » ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر ، ما كان بليغاً ، وأبلغ منه لفظ القرآن ، لأن الظمآن أشد حرصاً عليه ، وتعلق قلب به ، ثم بعد هذه الحية ، حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار ، نعوذ بالله من هذه الحال — وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن

(٧٧) الحديد — ٢١ ، والآية « سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها كعرض السماء والأرض ، أعدت للذين آمنوا بالله ورسوله ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، والله ذو الفضل العظيم » .

(٧٨) النكت — ٨٤ .

التشبيه ، فكيف إذا تضمن مع ذلك حُسن النظم ، وعذوبة اللفظ ، وكثرة الفائدة ، وصحة الدلالة (٧٩) .

فهو يتخذ إيضاح وجه الشبه وسيلة للتحليل ، وفرصة للإبداع والإمتاع ، يقول في قوله تعالى : « إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنْ السَّمَاءِ ، فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ » (٨٠) ، وهذا بيان قد أخرج ما لم تُجر به عادة إلى ما قد جرت به . وقد اجتمع المشبه والمشبّه به في الزينة والبهجة ثم اخلاك بعده ، وفي ذلك لعبرة لمن اعتبر ، والموعظة لمن تفكر في أن كل فاني حقير ، وإن طالت مدته صغیر ، وإن كبر قله (٨١) .

والرمانى لا يغمط الإبداع البشرى حقه من البلاغة فقول العرب « القتل أنفى للقتل » بليغ حسن ، ولكن قوله تعالى « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ » (٨٢) ، أبلغ منه وأحسن ، وقول على بن أبى طالب : « قيمة كل امرئ ما يحسن » كلام عجيب يغنى ظهور حسنه عن وصفه .. (٨٣) وهكذا .

والجديد عند الرمانى في درس التشبيه ، ذلك العرض المنطقى المنظم ، المعتمد على المقدمات التى تؤدى إلى نتائج حتمية في نظره ، مع الإيجاز والوضوح والتنسيق ، فعقلية الرمانى منطقية واضحة قوية الحجّة ، وقد عرّف التشبيه تعريفاً يكاد يكون جامعاً مانعاً ، بقوله : « التشبيه هو إخراج الأغراض إلى الأظهر » .

والرمانى يعتبر التشبيه مما يتفاضل فيه الشعراء ، وتظهر به بلاغة البلاء ، وليست الحواس عنده وفي مقدمتها البصر ، هى المنفذ الوحيد الذى يترك به المتلقى الصورة التشبيهية ، فقد جعل المنافذ درجات أعمها وأشملها الحواس ، وهى لا تخضع لمنطق أو ثقافة معينة ، ثم تأتى العادة وهى محصورة في بيئة دون

(٧٩) الرمانى — النكت — ٨٢ .

(٨٠) يونس — ٢٤ ، وبقية الآية : « مَا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ ، حَتَّى إِذَا أَحْلَتِ الْأَرْضُ زَحْرَهَا وَازْبَيَتْ ، وَظَنُّوا أَنَّهَا أُنْزِلَتْ عَلَيْهِمْ ، أَنْزَلْنَاهَا لَكُمْ لَبَآئًا ، أَوْ نَهَارًا .

(٨١) الرمانى — النكت — ٨٣ .

(٨٢) البقرة — ١٧٩ .

(٨٣) الرمانى — النكت — ٧٨ .

أخرى ، وقابلة للتغير ، ثم يأتي العقل وهو الميزان ، والفيصل ، لأنه بثقافته ومثاليته سيتولى الحكم . وليس هذا جديداً على المتكلمين وفي مقدمتهم المعتزلة .

والرمانى — كما رأينا — كأنه يقوم بتحليل الصورة التشبيهية ملتفتاً إلى ما فيها من عنصر البيان والكشف ، واستخراج الصفة المشتركة ، والنظر في العناصر التي تتكون منها الصورة ، فالدقة في اختيار هذه العناصر يكسب الصورة عمقا وثراء .

وقد تعمق سر الجمال ، ويبحث عن موطنه في العبارة ، ولم يقتصر في بحثه على الناحية الموضوعية في الأسلوب ، بل تجاوزها إلى الناحية النفسية ، وجمال الأسلوب عنده يعتمد على أشياء يُضمَّم بعضها إلى بعض ، وتكسب الأسلوب إشراقاً ورونقاً .

رابعاً : التشبيه عند الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) (٨٤) :

وإضافات الجرجاني تمثلت في إعادة عرض الفنون البلاغية من خلال منظور معين ، وفي إثباته أن الفنون البلاغية . كلها أدوات تعمل على إبراز جمال

(٨٤) راجعت في هذا الموضوع بعض ما كتب عن الجرجاني ، فإلا حظاً بكل ما كتب عنه أمر يحتاج إلى بحث مستقل ، نحن في حاجة شديدة إليه ، ويكون بموان : الجرجاني في بحوث البلاغيين المحدثين ، وأرجو أن أفرغ له يوماً . رجعت إلى الدكتور عبد القادر حسين ، أثر النحاة في البحث البلاغي ، ص ٣٥٨-٤٠٩ ، والدكتور أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرجاني ، وبلاغته ونقده ، ط الكويت ، والدكتور شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، ص ١٦٠-٢١٩ ، ط دار المعارف — الأول ، والدكتور مصطفى الجويني ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ص ٧١-٧٨ ، ط منشأة المعارف — ١٩٨٥ م ، الدكتور أحمد أحمد بدوي ، عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية ، سلسلة أعلام العرب رقم ٨ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، والدكتور محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٢٢٢ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر ، والدكتور عثمان موان ، اتجاه عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة اليازية ، ط مطبعة شريف بالإسكندرية — ١٩٨٦ م .
ويقع درس التشبيه من الدلائل في ص ٦٨ و ٧٩ تحقيق محمود شاكر ، ط الخانجي ، ومن الأسرار من ص ٦٤-٦١٠ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة — ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .

« النظم » الذى هو توخى معانى النحو فالنظم منضبط ، ولكن حرية اختيار الفنان للكلمات المؤدية للمعنى ، وخصوصيته فى كيفية نظمها تعطى لهذا الانضباط روحاً تجعل ناظماً يتميز به عن ناظم ، والنظم يفضل النظم .

يقول الجرجاني فى « الدلائل » : « هنا أصل يجب ضبطه وهو أن تجعل المشبه المشبه به على ضربين :

أحدهما : أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له ، فأنت لا تحتاج إلى أن تعمل فى إثباته وترجيته^(٨٥) وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من الين^(٨٦) ، ولا تذكره بوجه من الوجوه ، كقولك : « رأيت أسداً »

والثانى : أن تجعل ذلك كالأمر الذى يحتاج إلى أن تعمل فى إثباته وترجيته وذلك حيث تجرى اسم المشبه به خيراً على المشبه ، فنقول : « زيد أسد وزيد هو الأسد » : أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا ، كقولك : « إن لقيته لقيت به الأسد ، وإن لقيته ليلقينك منه الأسد » ، فأنت فى هذا كله تعمل فى إثبات كونه « أسداً » ، أو « الأسد » ، وتضع كلامك له .

فأما فى الأول فتخرجه مُخَرَّجَ ما لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير ، والقياس يقتضى أن يقال فى هذا الضرب : أعنى ما أنت تعمل فى إثباته وترجيته : إنه تشبيه على حد المبالغة ، ويقتصر على هذا القدر ولا يسمى « استعارة »^(٨٧) .

فالتشبيه عند الجرجاني على ضربين ، ضرب يكشف عن نفسه ولا يحتاج إلى تأويل ، وآخر يحتفظ بسره ، ويحتاج إلى أعمال الذهن والنوق حتى يكشف عن خبيئه .

والتشبيه يلزم بالحواس الخمس عند الجرجاني ، كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار ، بالكرة فى وجه ،

(٨٥) « الترجية » أصلها الدفع والسوق الرقيق ، وأراد به هنا أن يترفق ويطلق حتى يلام مكانه ، هامش ٦٨ ، من الدلائل ، المحقق .

(٨٦) الين : يعنى من بين الكلام ، ويكثر عبد القاهر من استعمال « الين » بهذا المعنى ، المحقق ص ٦٨ من الدلائل .

(٨٧) عبد القاهر — الدلائل — ٦٨ .

وبالحلقة في وجه آخر ، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخلود بالورد ، والوجه بالنهار ، وتشبيه سَقَط النار (٨٨) بعين الديك ، وما جرى في هذا طريق ، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المتشور ، والتراجس بمداهن (٨٩) دُرُ حَشَوُهْنُ عقيق ، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو : أنه مستوٍ منتصب مديد ، كتشبيه القامة بالرمح ، والقَدُّ اللطيف بالغصن ، ويدخل في الهيئة حال الحركات في أجسامها ، كتشبيه الذهاب على الاستقامة بالسهم السديد ،...، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الخواص (٩٠) .

ومما يزداد به التشبيه دقة وسحراً ، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات على وجهين :

أحدهما : أن تقترن بغيرها من الأوصاف ، كالشكل واللون ونحوها .
الثاني : أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يُراد غيرها عن الأول :

والشَّمْسُ كَالْمِرْآةِ فِي كَفِّ الْأَشَلِّ (٩١)

ومن الثاني : مثل قول الأعشى ، يصف السفينة في البحر وتقاذف الأمواج بها :

(٨٨) السقف : ما يسقط بين الزندين عند التذح .

(٨٩) المداهن : جمع مُدْهِنٌ : وهو ما يُجَعَلُ فيه الدهن .

(٩٠) عد تقاهر — الأسرار — ٦٥ .

(٩١) هذا الصلر أما العجز :

لَا رَأْيَهَا بَدَتْ فَوْقَ الْجَبَلِ

ويقول الدكتور عبد المنعم خفاجي : تردد نسبه بين الشماخ بن ضرار . وأنى النعم ، وابن المعتز ، وابن أخي الشماخ واسمه جَبَّار بن حراء بن ضرار ، وهو الأصح ، إذ هو ضمن أرجوزة طويلة له مثبتة في ديوان عمه الشماخ — هامش الإيضاح للقزويني ص ٣٤٦ تحقيق الدكتور عبد المنعم خفاجي ، ط بيروت ، الخامسة — ١٩٨٠ م ، وبقية البيت ، أو البيت الثاني له في الأرجوزة ذكره الخفج في تحقيقه للكتاب نفسه ، ط محمد صبيح ، ٩١/٤ ، ط الأولى سنة ١٩٥٠ م .

تَقْصُ السُّفِينُ بِجَانِبَيْهِ كَمَا يَنْزُو الرُّبَاحُ خَلَالَهُ كَرَعٌ^(٩٢)

الرُّبَاحُ : الفصيل ، وقيل : القرد ، والكَرَعُ : ماء السماء ، شبه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل في نزوه ، وذلك أن الفصيل إذا نزا — ولا سيما في الماء — وحين يعتريه ما يعتري المهر ونحوه من الحيوانات التي هي في أول النَّشْءِ ، كانت له حركات متفاوتة تصير لها أعضاؤه في جهات مختلفة ، ويكون تُسْقَلُ وتُصْعَدُ على غير ترتيب ، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى ، فلا يُثَبِّتُ الطرف مرتفعاً حتى يراه منحطاً متسفلاً ، ويَهْوِي مرة نحو الرأس نحو الذَّنْبِ ، وذلك أشبه شيء بحال السفينة ، وهيئة حركاتها حين يتدافعها المَوْجُ^(٩٣) .

واعلم — يقول الجرجاني — أنه كما تُعْتَبَرُ هيئة الحركة في التشبيه ، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة ، وبحسب اختلافه ، نحو هيئة المضطجع ، وهيئة الجالس ، ونحو ذلك ، فإذا وقع شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل ، لَطُفَ التشبيه وحَسُنَ^(٩٤) .

أما التشبيه الآخر :

فهو التشبيه الذي يحصل بضرب من التأول ، كقولك : هذه حجة كالشمس في الظهور ، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ، كما شَبَّهَتْ فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما ، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم إلا بتأويل^(٩٥) .

(٩٢) تَقْصُ السفين : أى تثبت ، والنزو : الوثوب ، والرُّبَاحُ : كَرْمَانٌ ويخفف : القرد أو الفصيل ، والكَرَعُ : الماء الذي يكرع فيه ، وكان حق التعبير « بخلال الكرع » ، ولكنه اعتمد على فهم السامع فجعل الكرع خلال القرد أو الفصيل ، وهذا على رواية بعض من ضبطه في الشواهد بكسر الحاء على أنه « بخلال » مضاف ، أما المصنف فقد رواه بفتح الحاء على أنه « خلال فعل ماض ، وله حار وعجور متعلق به — هامش ص ١٤٨ — المحقق .

(٩٣) عبد القاهر — الأسرار — (٩٤ و ٩٥) عبد القاهر — الأسرار ٦٦ .

وهذا التقسيم مبنئ على أساس نفسي : « فإننا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل ، وأنتك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبلحية إلى التفصيل ، ولكنت ترى بالنظرة الأولى ، والوصف على الجملة ، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر ... ، وهكذا الحكم في السمع وغيره من الحواس ، فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية ، مما لم تتبينه بالسمع الأول ، ... ، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين رَأْيٍ ورَأْيٍ ، وسامع وسامع ... ، وإذا كانت هذه العبرة ثابتة في المشاهدة ، وما يجري مجراها مما تناله الحاسة ، فالأمر في القلب كذلك ، تجد الجملة أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام ، وتقع في الخاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها ، وتزاحها لا تحضر إلا بعد إعمال الرؤية ، واستعانة بالتذكر ، وتتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ، ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل ، وكلما كان أَوْغَل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أَكْثَرَ ، والفقر إلى التأمل واتِّمَّهْل أَشَدَّ .

والعبرة الثانية :

أنَّ مقتضى كون الشيء على الذكر ، وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون ، ويدوم ترده في مواقع الأبصار ، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات ، وبالعكس : وهو أن من سبب بُعْد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر ، وتُعَرَّض صورته في النفس قِلَّة رؤيته ، وأنه مما يُحَسُّ بالقيَّة ، وفي الفَرِط بعد الفَرِط^(٩٦) وعلى طريق الثَّوْرَة ، وذلك أن العيون هي التي تحفظ صورة الأشياء على النفوس ، وتجدد عهدتها بها ، ... ، وعلى هذا المعنى كانت المدارس والمناظرة في العلوم وكُرُورها في الأسماع سبب سلامتها من النسيان ، والمانع لها من التَّغْلِي والذهاب^(٩٧) .

والجرجاني يتكئ على تعريف الرمانى للتشبيه ، ويتوسع فيه ، يقول الرمانى : « التشبيه البليغ إخراج الأغراض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن

(٩٦) النية : الحين ، والفرط : الحين .

(٩٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٢٨-١٣٣

التأليف» (٩٨) ، و «الإخراج» هنا فنى ، فيه تفاوت درجات الظهور فى الدنو حتى الإسفاف ، وفى العلو حتى الإعجاز .

وفنية الصورة التشبيهية تكمن فى العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ووسيلة إدراك وجه الشبه بينهما ، فإن أدرك بالحواس ، فهذا هو « التشبيه الحقيقى الأصيل » ، وإن أدرك بإعمال العقل فهذا هو « تشبيه التمثيل » .

وفى التشبيه الحقيقى يكون الاشتراك بين المشبه والمشبه به الحقيقى فى لصفة نفسها ، وحقيقة جنسها ، فالخذ يشارك الورد فى الحمرة نفسها ، وتجدها فى الموضعين بحقيقتهم ، أما الضرب الآخر : « فيكون الاشتراك بين المشبه والمشبه به واقعاً فى حكم لهذه الصفة ، ومقتضى من مقتضياتها — فنلفظ يشارك العسل فى الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من حيث حكم وأمر يقتضيه ، وهو ما يجده الذائق فى نفسه من اللذة ... » (٩٩) .

والجرجاني يسمى وجه الشبه فى الضرب الثانى « الشبه العقلى » ، ومنه يكون التمثيل ، فهو مما لا يمكن ادعاؤه إلا بنوع من المقاربة أو المجازة .

ويجعله درجات :

فمنه :

ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ، ويعطى المقادة طوعاً كقولك : ألفاظه كالماء فى السلاسة .

ومنه :

ما يحتاج إلى قدر من التأمل حتى لا يعرف من المقصود من التشبيه فيه بليغة كقول كعب الأشقرى حين سأله الحجاج وقد أوفده المهلب : كيف بنو

(٩٨) الرمانى — النكت — ٨١ .

(٩٩) عبد القاهر — الأسرار — ٧١ .

المهلب . فيهم؟ (١٠٠)، قال : كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفاها (١٠١)

ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجهِ إلى فضل روية ، ولطف فكر ، وذلك كقول ابن المعتز :

اصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الْحَسِّ سَوْدٍ فَإِنْ صَبْرِكَ قَاتِلُهُ
فَالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

لأن تشبيه الحسود إذا صبر عليه ، وسُكِت عنه ، وترك غيظه يتردد فيه ، بالنار التي لا تُمدُّ بالخطب حتى يأكل بعضها بعضاً ، مما حاجته إلى التأول ظاهرة ينيّة ..

لذا ، يكون التشبيه عاماً ، والتمثيل أخص منه .

والتمثيل يتجلى في أمرين :

الأول : أن يحىء المعنى ابتداءً في صورة التمثيل ، كقوله تعالى : « مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً » (١٠٢)

والثاني : ما يتأثر المعاني ويحيىء في أعقابها لإيضاحها وتقريرها في النفوس ، ومثاله قوله تعالى : « ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلًا فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُونَ ، وَرَجُلًا سَلَمًا لِرَجُلٍ ، هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ؟ الْحَمْدُ لِلَّهِ ، بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ » (١٠٣)

(١٠٠) أى : المخارين ، وكعب الأشقرى : هو « كعب بن معاذ الأشقرى » ، والأشقر : قبيلة من الأزد ، وأمه من عبد القيس ، شاعر فارس خطيب ، معبود في الشجعة من أصحاب المهلب ، والمذكورين في حروبه للأزارقة ، وأوفده المهلب إلى الحجاج ، وأوفده الحجاج إلى عبد الملك ، وكان الفرزدق يقول : شعراء الإسلام أربعة : « أنا وجبريل والأخطل وكعب الأشقرى » ، أبو الفرج الأصفهاني — الأغاني — ١٤ / ٢٨٣ ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن طبعة دار الكتب .

(١٠١) هنا المثل من كلام فاطمة بنت الخرشب الأعمرية ، إحدى السُّجَّات في الجاهلية ، وهي أم الكملة من بني عيس : الريع وعمارة وأنس القوارس وأخوتهم ، سألتها أبو سفيان حين قدمت عليه بمكة حاجة في الجاهلية : أئى بنيك أفضل ؟ فقالت : الريع ، لا ، بل عمارة ، لا ، بل أنس القوارس ، فكلمتهم إن كنت أدري أيُّهم أفضل ، هم كالحلقة المفرغة الأسرار — هامش ٦٨ — المحقق .

(١٠٢) البقرة — ١٧ .

(١٠٣) الزمر — ٢٩ .

والشبه العقلي هذا ، ربما أُنتزَع من شيء واحد ، وربما أُنتزَع من عدة أمور يُجمع بعضها إلى بعض ، ثم يُستخرج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشينين ، بمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان عليه في حال الأفراد ، ومثال ذلك قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا » (١٠٤) .

الشبه مُنتزَع من أحوال الحمار ، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ، ومستودع ثمر العقول ، ثم لا يُحسُّ بما فيها ، ولا يشعر بمضمونها ، ولا يفرق بينها وبين الأحمال التي ليست من العلم في شيء ، ولا من الدلالة عليه بسبيل ، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يُثقل عليه ، ويُكدُّ جبينه ، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة ، ونتيجة لأشياء ألفت ، وقرن بعضها إلى بعض (١٠٥) .

وقد يجيء التشبيه معقوداً على أمرين ، ولكنهما لا يتشابكان هذا التشابك ، كقولهم : « هو يصفو ويكثر » لأنهم وإن أرادوا أن يجمعوا له الصفتين ، لا يريدون أن إحداهما مترجمة بالأخرى (١٠٦) .

والتشبيهات سواء كانت عامة مشتركة أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل ، نراها لا يقع بها اعتناد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ، حتى يكون أكشبه بين شينين مختلفين في الجنس ، والعائى ، كشبيه العين بالرجس ، والخاصى . كشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم المنور (١٠٧) .

وإذا ثبت أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستظراف ، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن ، وأسبق جاد في هذا الرهان (١٠٨) ، لأن المعنى إذا كان ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر والمهمة .

(١٠٤) الجمعة — ٥ .

(١٠٥) عبد القاهر — الأسرار — ٧٤ .

(١٠٦) عبد القاهر — الأسرار — ٧٥ .

(١٠٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٠٠ .

(١٠٨) عبد القاهر — الأسرار — ١٠٢ .

في طلبه ،...، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، أو الاشتياق إليه ، ومطابقة الحنين نحوه ، كان تيله أحلى ، وبالميزة أولى ، وكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وهذا غير التعقيد والتغمية ، وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً^(١٠٩) لأنه يحتاج إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب على مثله ، وتلك بسوء الدلالة ، وأودع المعنى لك في قالب غير مستوي ولا مُتَّسٍ ، بل خشين مُضَرَّسٍ ، حتى إذا رُمَّت إخراجك منك عَسَّرَ عليك ، وإذا خرج خرج مُشَوَّه الصورة ناقص الحُسن^(١١٠) .

واعلم ، أنك متى أَلَقْتَ الشيء ببعد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو : أن تُصَيِّبَ بين المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للسلازمة والتأليف السوى بينهما مذهباً وإليهما سيلاً وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيك من حيث العقل والحدس ، في وضوح اختلافهما من حيث العين والجس ،...، ولم أرْذ بقولي إن الحدس في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفيفة يَدُقُّ المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك ، فأدركها ، فقد استحققت الفضل^(١١١) .

التشبيه المركب بين شيئين أو أكثر :

وهو عنده — ينقسم إلى قسمين :

أحدهما :

أن يكون شيئاً يَقتَرِ المشبه وبصفته ، أو لا يكون : ومثال ذلك تشبيه النرجس بِمَدَاهِنٍ دُرٍّ حَشَوهُنَّ عَقِيقٌ ، لأنك في هذا النحو تحصل الشبه بين شيئين يَقتَرِ اجتماعهما وجهٌ مخصوص ، وبشرط معلوم ، فقد حصله في النرجس في شكل المداهن والعقيق ، بشرط أن تكون المداهن من الدر ، وأن يكون العقيق في الحشو منها .

(١٠٩) عبد القاهر — الأسرار — ١١٠ .

(١١٠) عبد القاهر — الأسرار — ١١٢ .

(١١١) عبد القاهر — الأسرار — ١٢١ .

القسم الثاني :

أن تعتبر في التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين ، وذلك الاقتران مما يوجد ويكون ، ومثاله قوله :

غَدَاوَالصُّبْحُ تَحْتَ اللَّيْلِ بِإِدْرِ كَطَرْفِ أَشْهَبٍ مُلْقَى الْجَلَالِ (١١٢)

قصد : الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعاً ، وتأملت حالهما ، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما بالآخر ، ولم يُريد أن يشبه الصبح على الانفراد ، والليل على الانفراد (١١٣).

ثم اعلم أن هذا القسم الثاني الذي يدخل في الوجود ، يتفاوت حاله ، فمنه ما يتسع وجوده ، ومنه ما يوجد في النادر وبين ذلك بالمقابلة ، إذا قابلت قوله :

وَكَأَنَّ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوَامِعاً

دُرَّرَ تُثْرَنَ عَلَى بَسَاطِ أَرْزَقِ

بقول ذي الرمة :

كَخَلَاءٍ فِي بَرَجٍ ، صَفْرَاءُ فِي نَعِيجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ (١١٤)

علمت فضل الثاني على الأول في سعة الوجود ، وتقدم الأول على الثاني في غربته وقلته ، وكونه نادر الوجود ، فإن الناس يرون أبدأ في الصياغات فضة قد أجرى فيها ذهب ، وطلبت به ، ولا يكاد يتفق أن يوجد دُرٌّ قد تُثِرَ على بساط أَرْزَقِ — فإذا عرفت انقسام المركب من التشبيه إلى هذين القسمين ، فاعتبر موضعهما من العبرتين المذكورتين (١١٥) فإنك تراهما بحسب نسبتها

(١١٢) بادٍ : ظاهر ، الطرف : الفرس الكريم ، الأشهب : الأبيض ، جلال الفرس : غطاؤه ، وهو له كالثوب للإتساع ، والشعر لآلئ المعتر ، د. عبد المنعم خفاجي ، هامش الإيضاح للقزويني ، ص ٣٦٨ ، ط بيروت .

(١١٣) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٦ و ١٣٧ .

(١١٤) البرج : أن يكون يابض العين محققاً بالسواد كله لا يغيب عن سوادها شيء ، والنَّعِيج : اليابض الخالص ، يريد : أنه يشوب صفرتها يابض خالص ، وهو محمود عندهم ، بحقق الأسرار — ص ١٣٩ .

(١١٥) هما : التفصيل ، وبعد الشيء عن العيون والحس .

منهما ، وتحققتهما بهما ، قد أعطتاها لطف الغرابة ، ونقصتا عليهما صيغ
الحسن ، وكستاها روح الإعجاب ، فنجد المقدر الذي لا يباشر الوجود —
نحو قوله :

أَعْلَامُ يَأْقُوتِ تُشِيرُنْ عَلَى رِمَاجٍ مِنْ زَبَرَجَدٍ

قد اجتمع فيه العبرت جميعاً (١١٦) .

التشبيه المقلوب :

ذلك يجعل الفرع أصلاً ، والأصل فرعاً ، ونحو تشبيه الشيء بالشيء ، ثم
يعطفون على الثاني فيشبهونه بالأول ، فترى الشيء مشبهاً مرة ، ومشبهاً به
أخرى ، فمن أظهر ذلك أنك تقول في النجوم : كأنها مصاييح ثم تقول في
حالة أخرى في المصاييح : كأنها نجوم ،....،

وكقول أبي نواس :

لَدَى تَرْجِي غَضُّ الْقَطَافِ كَأَنَّهُ إِذَا مَا مَنَحْنَاهُ الْعُيُونُ عُيُونَنَا (١١٧)

والأصل في قلب التشبيه أن تثبت شيئاً زائداً على ما يُعهد في جنسه ، وأن
تصحح زيادة بجهولة له ، فشدة السواد في خافية الغراب والقار ، إذا طلب
العكس فيها كان « عكساً لما يوجه العقل ، ونقصاً للعادة ، لأن الواجب أن
يثبت المشكوك فيه ، بالقياس إلى المعروف ، لا أن يتكلف في المعروف تعريفه
بقياس على المجهول ، وما ليس بمجهول على الحقيقة ، ... » وإذا لم يكن
ههنا ما يزيد على خافية الغراب في السواد ، فليت شعري ما الذي تريد من
قياسه على غيره فيه ؟! (١١٨) .

« وجلة القول » أنه : متى لم يُقصد ضرب من المبالغة في إثبات الصفة
للشيء ، والقصد إلى إيهام في الناقص أنه كالزائد ، واقتصر على الجمع بين
الشيئين في مطلق الصورة والشكل واللون ، أو جمع وصفين على وجه يوجد في
الفرع على حد ، ويوجد هو أو قريب منه في الأصل ، فإن العكس يستقيم في

(١١٦) عبد القاهر — الأسرار — ١٢٨ و ١٢٩ .

(١١٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٦٥ .

(١١٨) عبد القاهر — الأسرار — ١٧٩ .

التشبيه ، ومتى أريد شيء من ذلك لم يستقم . وقد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم في الشيء — هو قاصر عن نظيره في الصفة — بأنه زائد عليه في استحقاقها ، واستيجاب أن يُجعل أصلاً فيها ، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلاً . وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه ، ومثال قول محمد بن وهيب :

وَبَدَا الصُّبَّاحُ كَأَنَّهُ غُرَّتْهُ
وَجْهَ الْخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ

فهذا ، على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ، ووجه الخليفة أصلاً^(١١٩)

قلب التمثيل :

كقول الشاعر :

وَكَاَنَّ النُّجُومَ يَنْ دُجَاهَ
سَنَنْ لَاحَ يَنْتَهِنُ ائْتِنَاعُ

وذلك — أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيل ، والشبه عقلي ، وكذلك تشبيه خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة ، ثم إنه عكس فشبه النجوم بالسنن ،... ، ويقصد بالتشبيه ما تقدم من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى . فلما كانت الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل ، تجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة فلا يهتدى إلى الطريق ، ولا يفصل الشيء عن غيره حتى يتردى في مهواه ، ويعثر على عدو قاتل ، وآفة مهلكة ، لزم من ذلك أن تُشبه بالظلمة ، ولزم على عكس ذلك أن تشبه السنة والهدى والشرعية وكل ما هو علم ، بالنور ...^(١٢٠) .

والجديد عند الجرجاني ، أنه لون خاص في كتاباته ، فهو لا يكتب كتاباً منهجياً منضبطاً ، ولكنه يتحدث إلى قارئه بود وهدوء ، ويسترسل معه في الحديث ، وكأنه يسامره ، ويتلطف إليه وهو يعلمه ، فهو يتحدث بارع وليس مؤلفاً بارعاً ، وعلينا أن نتعامل معه من هذه الزاوية ، أن نستمع إليه

(١١٩) عبد القاهر — الأسرار — ١٨١ .

(١٢٠) عبد القاهر — الأسرار — ١٨٢ وما بعدها .

يتكلم ، لا أن تقرأ لتعلم .

لقد جعل الجرجاني النظم مدخلاً للدراسة التشبيهية ، وألح على أثر الذوق والمعرفة في تلمس جمال التشبيه ، والفنون البلاغية كلها ، وربط بين طبيعة العمل الفني وطبائع النفس البشرية التي تتلقى هذا العمل ، وقرر أن التشبيه حقيقة لا مجاز فيه ، وركز على أدوات تلقي الصورة التشبيهية من حواس وعقل .

وعقد مقارنات طريفة بين تشبيه المحسوس بالمحسوس ، والمحسوس بالعقول ، وانفرد بالحديث عن « تشبيه التمثيل » وخصائصه وجمالياته ، وأضاء جوانب الجمال في « التشبيه المقلوب » ، وتنبه إلى التشبيه الفذ والتشبيه العامي ، وأنه لا عيب في العامي سوى كثرة استهلاك الشعراء له ، فأطفئوا بريقه ، وأذقوا جدته ، ويذكرنا الجرجاني بمشاركة الشاعر معاناته ، وأن صورته الفنية مترابطة ، ولا يصح هدمها بانتزاع بيت منها ، وأن الصورة الفنية تدعى ، كل ألف يدعو ألفه .

خامساً : التشبيه عند السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) :

أدى انطلاق الجرجاني وراء التحليل الجمالي ، وتعقبه له ، مستطرداً ، مستجيباً لكل خاطر يخطر له ، معتمداً على براعته في العرض ، ورشاقته في الحديث ، وتعمقه في اللغة والنحو — كل هذا — أدى بالأجيال التالية ألا تتجاوب معه ، فالحضارة هابطة ، والوعي الفني في الحضيض ، والأمة العربية ممزقة ، والجهل والضياح يخيمان على ربوعها ، وفي هذا المستوى الحضاري — عادة — ما يجف الابتكار ، ويموت الإبداع ، ويسعى الإنسان إلى تبسيط العلوم ، وتقسيم الفنون ، وتحديد فروعها ، وترتيب موضوعاتها ليسهل حفظها .

ومن هنا كان السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي ، استجابةً لمتطلبات العصر ، الذي يعد نفسه لاستقبال المغول بعد ثلاثين عاماً من مولد السكاكي (ت ٦٥٦ هـ) فعمد إلى كتابي الجرجاني وحردهما من روثهما وجلالهما ، وأفرد منهما العظام ، وراح يصنف كل

كومة تحت عنوان ، فهذا علم المعاني وهذا علم البيان وهذه محسنات لفظية وأخرى معنوية ، وانتهت القضية .

وقد سبقه إلى المضممار فخر الدين الرازي بكتابه « نهاية الإنجاز في دراية الإعجاز » (١٢١) .

وبدلاً من مناقشة الجرحاني فيما ورد في كتابه واستبعاد ما يتنافى مع روح البلاغة ، وإضافة ما يجدد دماءها ، تحولت محاولة الجرجاني إلى هدف يحتاج إلى الترتيب مع التهذيب ، والتحرير مع التقرير ، وضبط أو ابد الإجماليات في باب التقسيمات لليقينية ، وجمع متعرفات الكلام في العشوائيات المعنوية مع الإحتمال عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار الخلل (١٢٢)

وساعد التدهور الحضاري على أن يكون « مفتاح السكاكي » (١٢٣) هو المنبع الوحيد للبلاغة ، وبطل هادفا للإيضاح والتلخيص والشروح والتأويل ، مما يدخل في باب « الاجترار العقلي » من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر ، عصر النهضة العربية الحديثة .

ولسنا بحاجة إلى عرض ما كتبه السكاكي في التشبيه ، فهو تحصيل حاصل ، ونكتفي بما قال الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد ، « مما لا ريب فيه أن السكاكي أفسد بحث التشبيه ، بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التي تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام ، وهي أرقام لا تفيد شيئاً في تربية النوق إلا ضروبا من التعذيب والتعصيب ، وكأننا بإزاء مسائل هندسية عسيرة الحل ، وهي مسائل جبال فيها من قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين ، وكان حرياً به أن يقتدي بعبد الفامر في خيالاته الباردة للتشبيهات المختلفة دون محاولة هذا الحصر العقلي الدقيق ، وآثما لم تعد المسألة عنده محاولة تفهم أساليب التشبيه والوقوف على قيسها البلاغية ، بل أصبحت مسألة وضع

(١٢١) تحقيق الدكتور بكر شيع أمين . دار العلم الملائين - ١٩٨٥ م .

(١٢٢) فخر الدين الرازي - نهاية الإعجاز - ٧٥ .

(١٢٣) السكاكي - المفتاح - من ١٤١-١٥٦ ، ط التقديم العلمية مصر .

القواعد والاصطلاحات والتقسيمات» (١٢٤) .

وعلى أن أشير هنا ، إلى أن السكاكي ابنُ عصره ، وقدم عملاً طيباً بمقياس ذوق هذا الجيل ، ودرجة تحضره ، فاستقبل أبناء جيله « المفتاح » بالترحاب ، ولا لوم عليه .

ويقع اللوم على هؤلاء البلاغين المحدثين ، الذين فرضوا كتابه على عصر غير العصر ، وذوق غير الذوق ، فظلت أذواقنا في العصر الحديث مشلوبة إلى ذوق القرن السابع حيث كان يعيش السكاكي . ، مما أدى إلى ازدواجية -عجيبة- ، نعيش حياة متطورة متحضرة ، بأذواق كليله متخلفة ، نصعد إلى القمر ثم ندرس الفن على يد السكاكي .

والفضل الذي يبقى للسكاكي إلى اليوم ، أنه حفظ تراث الجرجاني من الضياع ، في عصر ضاع فيه كل شيء ،...، ولولا السكاكي في عصرنا الحديث ما التفت الشيخ محمد عبده إلى كتابي الجرجاني — يحققهما ويدرسهما لشباب الأزهر ليفتح أعيننا على البلاغة الحقيقية ، بجمالها الفريد ، وذوقها الرفيع ، ليبدأ التطور ، وينطلق التجديد .

(١٢٤) دكتور شوقي صنف ، البلاغة وتطور وتاريخ — ٣٠٢ ، الطبعة الأولى ، ط دار المعارف — ١٩٦٥ م

الفصل الثاني

الصورة التشبيهية في شعر المتنبي

- ١ — مفردات الصورة التشبيهية .
- ٢ — تشكيلات الصورة التشبيهية .
- ٣ — تحليل الصورة التشبيهية في قصيدة .
« في الحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَحِيلًا » .

تمهيد :

« الصورة » و « زردات الصورة »

أ — الصورة الفنية^(١) :

وأقصد بها ، ذلك التكوين اللغوي الذي يؤدي إلى انطباع حسي — لدى المتلقى — يتجاوب معها ، ويفذيهما ، فالفنان لا يقدم لنا تجربته بشكل مباشر ، ولكنه يسعى إلى اختيار عناصر متفرقة ، ويضمها في نسق جميل يؤدي إلى شكل متميز ، فاللوحة الفنية صورة كبرى ، كلية ، تقول شيئاً أرادها الفنان ، بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألوان والظلال والمساحات ، أو النغم والإيقاعات ، أو الحركة والتمثيل ، أو الحجر والنحت ، أو الصوت والكلمة الحلوة .

والقصيدة ، صورة كلية تقول شيئاً أرادها الفنان — بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألفاظ ، هي اللغة بتأريخها وأنساقها وإيقاعاتها وجمالها ، وسبكها بطريقة معينة . بضوابط اصطلاح عليها اسم « النحو » ، مع حرته الكاملة في التجاوز المشروط عن بعض هذه الضوابط لخدمة الغرض ، وهذه الصورة الكبرى تقول مثلاً في المدح « إن الممدوح يجسد قيم النبيل والشجاعة والكرم ... الخ » ، وعادة ما يستعين الفنان بكثير من الصور الجزئية التي تعمل على إبراز الصورة الكلية وتعميقها في نفوسنا .

وهو في هذه السبيل ، يستخدم معطيات الطبيعة والتاريخ والعادات والمفاهيم

(١) انظر : الدكتور مصطفى ناصف — « الصورة الأدبية » من الفصل الأول إلى الرابع ص ١٠ — ١٥١ ط مكتبة مصر — ١٩٥٨ م ، الدكتور محمد غنيمي هلال — « دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده » — ص ٥٧ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر الدكتور جابر عصفور « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » الفصل الخامس « أهمية الصورة ووظيفتها » (ص ٢٤٥ — ٤٢٢) ط دار المعارف ١٩٧٣ م ، والدكتور كامل حسن الصير « بناء الصورة الفنية في البيان العربي » ط مطبعة المجمع العلمي العراقي — ١٩٨٧ م ونورمان فريدمان — « الصورة الفنية » ترجمة الدكتور جابر عصفور ، مجلة الأدب العراقية ، العدد ١٦ — ضمن كتاب الدكتور مصطفى الخويبي — « البيان فن الصورة » ص ١٧٣ وما بعدها — ط دار المعرفة الحامية بالاسكندرية .

العامّة ، وطبيعة اللغة نفسها ، وراثتها ، لكي يعطينا انطباعاً حسيّاً جيداً لما يريد الوصول إليه .

وهو مدرك لخصائص هذه المفردات التي يجمعها ليكون منها صورته ، ومدرك لطبيعة جهاز الاستقبال التي سينلقاها فينا ، وفي الحواس المختلفة ، إلى الذهن وتخزونه ، إلى العواطف ومسارها ، إلى الخيال وضرويه ، مدرك للإطار العلم الذي نعيش فيه من تاريخ ودين وعادات وقيم ... إلخ ، فحياة الصورة متوقفة على إدراكنا لها ، ومعنى إدراكنا هنا « الفهم والمعاشية » نفهمها ونتمثلها ثم نخرجها بمخزونها وعملها ثم نخضعها من ذواتنا وأخيلتنا ما يجعلها تتحرك أمام أعيننا ، والخيال هو أدواته في سبك صورته ، وهو أدواتنا في تذوقها ، ووسيلتنا في معاشتها .

فكل ما يؤدي إلى شكل متجانس ، مُكوّن من عدة عناصر متلاحمة ، استطاع أن يحرك فينا شيئاً وأن يحركنا نحوه ، فهو صورة .

مع ملاحظة أن تشكيل هذه الصورة الفنية يخضع في مرحلة التكوين لخصائص الفنان الذاتية وطبيعة عصره والقيم التي كانت لها السيادة في وقته ، وهذه الصورة نفسها في مرحلة التلقى تخضع لخصائص المتلقى ، ذوقه وثقافته وقيمه وطبيعة تكوينه الفني ، والمناخ الذي استظل به ، فلا حياة للصورة إلا بتواصل المرسل مع المتلقى ، هذا يبدع وذاك يعايش ، فتتحرك الصورة كائناً حياً له خصائصه وشخصيته ، ومن هنا تخرج الصورة من دائرة التشبيه والمجاز لتشمل كل أدوات البلاغة من فنون تعتمد على الإيقاع في أداء المعنى كالجناس والسجع والازدواج ... إلخ ، وفنون لا يعتمد على الإيقاع في أدائها للمعنى كالطباق والتورية والتعليل ... إلخ ، بالإضافة إلى خصائص تركيب العبارة من تقديم وتأخير وحذف وإيجاز وإطناب وفصل ووصل ... إلخ ، كل هذه الفنون أدوات يستعين بها الفنان في سبك صورته الجزئية .

وبذلك تكون الصورة الجزئية عضواً مستقلاً ومنتماً في الوقت ذاته ، مستقلاً بخصائص تركيبه ، ومنتماً للبناء الفني كله ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يأخذ منه ويعطيه ، ومرتبطة به ارتباط وجود ، فكل الصور الجزئية ، ما هي

لأ مجموعة عازفين اختلفت أدوات عزفهم وإيقاعاتها ، ولكنهم جميعاً يؤدون قطعة موسيقية واحدة ، وأى خلل فى الأداء يؤدى إلى تصدع فى البناء .

ب — الصورة التشبيهية :

والصورة التشبيهية تقوم على ركنين أساسيين : المشبه والمشبه به ، وعلى عاملين مساعدين : أدوات التشبيه ووجه الشبه .

وطبيعة الصورة ، وحدود وظيفتها يفرضان على الفنان مدى احتياجهما إلى أحد العاملين المساعدَيْن أو هما معاً . والأمثلة على ذلك كثيرة ، وظيفتها التشبيهية ، وإلى دورها فى البناء الفنى كله ، والبراعة هنا ليست فى اختيار مشبه به ، لمشبه ما ، ولكن فى اختيار مشبه بعينه دون غيره ، وربطه بمشبه به بعينه دون غيره ، يضيف على المشبه روعة وجمالاً ، ليتم نوع من العطاء المتبادل : المشبه به يعطى للمشبه ، والمشبه يمنح المشبه به ، فيكوّنان صورة ، لا هى المشبه وحده ، ولا هى المشبه به وحده ، بل هى شئ جديد ينشأ من ارتباطهما ببعض فى هيئة تشبيه .

وقد يجد الفنان أن الصورة تكمل لو ذكر الأداة ، ليضيف بها إضافة ، أو إلى ذكر وجه الشبه ليحدد به معنى ، أو يكتفى بما لدى المشبه به (وهو الأكثر عطاءً) من طاقات قادرة على وافر العطاء . وحركة الاختيار هنا منبثقة من طبيعة العمل الفنى نفسه ، ومتطلباته .

وقد درج البلاغيون التقليديون على إطلاق المصطلحات العديدة على الصورة التشبيهية ، فهذا تشبيه مفرد ، وهذا مركب ، وهذا ضمنى ، وهذا مقلوب — وهذا تشبيه حسى بعقلى ، أو عقلى بحسى ، أو تشبيه حقيقى ، أو تخيلى ، أو مرسل ، أو مؤكد ... إلخ ، ثم ينصرفون ، وقد جرّثوا الصورة الفنية ، وفُتّروا أجزاءها ، فى عمل وصفى لا يتعدى الشكل الظاهرى ، بعيداً عن روحها وخصائصها ، ونكّهتها ، بعيداً عن خطوة داخلية يبحثون بها عن حقيقة المضمون ، وعلة الاختيار ، وطبيعة الأداء وقدر العطاء ، وعلاقة هذه الخلية بالبناء الكلى ، وتأثير البناء الكلى على الخلية .

إِنَّ فَهْمَنَا للصورة على أنها عنصر قاعِل متفاعل ، يجعلنا نرفض كثيراً من هذه المصطلحات الجوفاء .

وقد أدى هذا التناول الشكلي للصورة التشبيهية إلى أن يخصص البلاغيون جانباً من حديثهم عن الصورة التشبيهية فيما يسمى « محاسن التشبيه » .

يقول الدكتور بلوى طبانة نقلاً عن بعض السلف ، « ... الأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الذي لا يُعتاد بالظاهر المعتاد ، وهذا يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد ، مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ »^(٢) ففى هذه الآية كشف وإيضاح لحال أولئك الكفار ، وأعمالهم التى يظنون بها الإصابة ، وهى لا جدوى لها ، بهذا التمثيل المحسوس ، بذلك الرماد الذى تتسلط عليه الرياح فتبدده ولا يبقى منه شيئاً ، ... ، ويُمثل الشيء بما هو أعظم منه فى الاتصاف بالصفة ، أو أحسن منه فى الصورة أو المعنى . فيأتى الحسن حينئذٍ من ناحية الغلو والمبالغة ، وهذا كقوله تعالى : « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ »^(٣) فشبه السفن الجارية على ظهر البحر بالجبال فى كبرها ، وفخامة أمرها ، على جهة المبالغة فى ذلك ، وإفادة التشبيه المبالغة من أعظم مقاصده ، وكلما كان الإغراق فى التشبيه ، والإبعاد فيه ، وكونه متعذر الوقوع والحصول ، كان أدخل فى البلاغة وأوقع فيها ، ، وتحقق تلك المبالغة فوق تأكيد المعنى غرضين مهمين ، هما تزيين المشبه عند إرادة هذا التزيين ، وتقبيحه عند الرغبة فى تهجينه ، وهذا غرض عظيم من أغراض البلاغة ، ومن تعاريفهم فى البلاغة أنها : « كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق فى صورة الباطل ، والباطل فى صورة الحق » ، ... ، وقد يحتاج الأديب إلى تعداد كثير من الصفات حتى يثبت لموضوعه ما شاء من مدح أو ذم ، فيجد فى إيراد الكلام على صورة التشبيه ، ما يُغنى عن التكرار ، وتعداد الأوصاف ، فيكون للتشبيه فضيلة الإيجاز ، وهو مقصد عظيم من مقاصد البلاغة ، ... ، ومن شرط بلاغة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم ، ... ، وبما يحتاج إليه

(٢) إبراهيم — ١٨

(٣) الرحمن — ٢٤

التشبيه أن يكون المشبه به واقعاً مشاهداً غير مُستَكْرٍ ؛ ليوافق ذلك المقصودَ
بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان إلخ^(٤) .

وإذا تجاوزنا حكاية أن التشبيه للإيضاح والبيان ، والتزيين والتقييح ، وأن
المشبه به لا بد أن يكون أشهر من المشبه ... إلى آخر هذه المسائل التعليمية ،
التي بُنيت على شاهد متترع من مكانه الطبيعي ، مفرغ من روحه ووظيفته
وعطائه ، موضوع تحت مجهر التبسيط والتصنيف ، وجدنا أن محاسن التشبيه
تكمن في موضعه الذي لا ينافسه عليه غيره ، وفي أن يقوم بوظيفة لا يهفئ بها
غيره ، وقد اتسبك بطريقة لها خصوصيتها ، وتوافر لها الحسن من مصداقيتها ،
ومن أنها تعبير دقيق عن تجربة صاحبها .

ب — مفردات الصورة التشبيهية :

المفردات هي المادة الخام التي يلتقطها الفنان ويبني بها صورته التشبيهية .
معتمداً على رصيدها اللغوي والتاريخي والنفسي والأدبي ، وتمثل في الطبيعة
المحيطة بالمجتمع العربي من شمس وقمر وكواكب وصحراء وأنهار وحيوان
ونبات ، كما تتمثل في الأدوات التي يستعملها الفرد في المجتمع العربي
في الحرب والسلم ، وتمثل كذلك في المبادئ العامة والأفكار السائدة
والقيم المستقرة التي تشكل وجدان الفرد في المجتمع العربي ، أي أنها تلك
الأشياء « المادية والمعنوية » التي يتعامل معها الفرد العربي محافظة على البقاء ،
ودفعاً للنمو والارتقاء .

ويقول ابن طباطبا في طريقة العرب في التشبيه : « واعلم أن العرب أودعت
أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ، ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه
عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وير ، صحنهم البوادي ، وسقوفهم
السماء ، فليست تعدو أوصاف ما رأوا منها وفيها ، وفي كل واحدة في فصول
الزمان على اختلافها من شتاء ، وريبع ، وخريف ، من ماء ، وهواء ، ونار ،
وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ، ومتحرك وساكن ،
.... ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيائها وجسها » .

(٤) الدكتور بدوي طانة — علم البيان — من ١٠٦ — ١١٣ ، ط الأنجلو المصرية — الثالثة —
١٩٧٧ م .

إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومدمومها ، في رحائها
وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها
وسقمها ، والحالات المتصرفة في خلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ،
وفي حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً ، على ما
ذهبت إليه في معانيها التي أرادت ، ... ، وأما ما وجدته في أخلاقها ،
ومدحت به سواها ، وذمت من كان على ضد حاله فيها ، فخلال مشهورة
كثيرة ، منها في الخلق : الجمال والبسطة ، ومنها في الخلق : السخاء
والشجاعة ، والجلم ، والحزم ، والعزم ، والوفاء ، والعفاف ، ... ، وما يتفرع من
هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف ، وإعطاء العفاة . وحمل المغارم ،
وقمع الأعداء ، ... ، وأضداد هذه الخلال : البخل والجبن والطيش ،
... إلخ (٥) .

واتسم تطور هذه الأدوات والمبادئ بالبطء ، لارتباطه بحركة التطور في
المجتمع العربي ، ومدى إفادته من الحضارات التي احتك بها ، فالخيل والسيف
والرمح وغيرها ، ظلت أدوات ثابتة في الحرب ، أضيفت إليها أدوات أخرى مع
تطاول الزمن ، ولكنها لم تتغير في الإطار العام إلا في العصر الحديث .

وكذا القيم الأخلاقية ، الكرم والعفة والشجاعة والأمانة والفداء وغيرها
ظلت قيماً عربية ثابتة ، لم تتغير في مضمونها على مدى العصور — وما يقال في
المدح ثابت في مجموعه لا يتغير ، وكذا ما يقال في وصف الرحلة ، ووصف
الناقة ، ووصف المحبوبة ، وذم الأعداء وهجاء الأفراد ، وثناء الموتى ...

أما المتغير الذي لا يستقر ، ويجب ألا يستقر ، فهو تناول هذه القيم ،
والإحساس بها ، وتوظيفها لتقوم بدور فني معين ، وتلعب موهبة الفنان دوراً
بارزاً في اختيار قيمة دون أخرى ، وفي توظيفها بشكل دون آخر ، وكذا
يلعب الإطار الثقافي ، وطبيعة الموقف ، وشخصية الممدوح ، وأهداف
الفنان ، كلها تلعب دوراً مؤثراً في الانتقاء والمعالجة .

ودرسى للمفردات سيقوم على تتبع حركة كل مجموعة على مدى الأطوار

(٥) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٢٨ إلى ٥١ ، تحقيق دكتور محمد رعلول سلام ، ط منشأة المعارف
بالإسكندرية — ١٩٨٥ م

الثلاثة لحياة المتنبي ، لأنقل إلى تشكيل الصورة التشبيهية عنده ، مبيناً خصائص الصنعة الفنية لديه .

وستدور هذه المفردات حول :
مفردات المقطع الغزلي .

مفردات المقطع الغزلي :

١ - في الطور الأول ٢ - القسم الأول

مفردات القسم الأول من الطور الأول ستكون قاعدة أساسية لرصد حركة تطور المفردات في بقية الأطوار الفنية التي مرُّ بها المتنبي .
ومن القسم الثاني من الطور الأول إلى نهاية الشيرازيات ، سأكتفي برصد المفردات التي بقيت ، وتلك التي عادت ، أو جددت ، وبعد العرض تعقيب .
وتناول المتنبي في المقطع الغزلي في هذه المرحلة ، وجه المرأة^(٦) وشعرها^(٧)

(٦) في مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب : يقول ،
وَأَسْتَقْبَلْتُ قَمَرُ الزَّمَانِ بِوُجْهِهَا فَأَرْنَيْتِي الْقَمَرَيْنِ مِى رَءٍ - مَعَا
— ١٠٨/٩ ، وفي موضع آخر : « في البدر منها مشابهة » — ٤٠/٩ ، وهي « شمس تطلع
بالليل » — ٥٧/٣ ، ومن « شمس جانحات » — ٩٩/١ ، ووجهها « بدر ضاحك »
— ١٠٣/٤ ، « يعيد الصبح والليل مطلم » — ١٠٣/٦ ، ومن « دُكَاء » — ١١٤/٢ .

(٧) يقول في صاه :
كُلُّ خُصَائِنَةٍ أَرُقُّ مِنْ الْخَمْرِ بِقَلْبِ أَقْسَى مِنَ الْجُلُودِ
ذَاتِ فَرْعٍ كَأَنَّهَا ضُرِبَ الْعَنْبَرُ بِسَهٍّ بِمَاءٍ وَزَيْدٍ وَغَمُودِ
— ١٣/٧ و ٨ ، الخصانة : الدقيقة الخاصرة ، والجلمود : الصخر الصلب ، والفرع : شعر
الرأس ، والعنبر : طيب معروف ، وفي موضع آخر : « الفرع يعيد الليل والصبح نير »
— ١٠٣/٦ .

وذؤابتها^(٨) وخالها^(٩) وعيونها^(١٠) ودموعها^(١١) وأهدابها^(١٢) وخلودها^(١٣)
وفمها^(١٤) وريقها^(١٥) وعنقها^(١٦) ونقابها^(١٧)

- (٨) في مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب .
كَشَفَتْ ثَلَاثَ ذَوَائِبٍ مِنْ شَعْرَهَا فِي لَيْلَةٍ فَارَتْ نَيْلِي أُرْتَعَا
١٠٧/ ٨ — الذؤابة : مقدمة الشعر .
- (٩) في مدح عبد الرحمن الأنطاكي :
قَفَّ عَلَى الدَّمَتَيْنِ بِالنَّوْرِ مِنْ رِيَا كَحَالِي فِي وَجَنَةٍ جَنْبَ حَالِ
— ١١١/ ٣ ، الدمنة : السر الملبد ، والرماد المتراكم بعضه على بعض ، والدو : الصحراء ، وريًا : اسم محوته ، وإنما سُمِّيَ بالدمتين ، لأن من عادات العرب ينزلون موضعًا ، فإذا فقد ملؤه ، وتلونت أرضه ، انتقلوا إلى موضع آخر .
- (١٠) في مدح علي الأوراجي :
مَتَلَبَّ عَيْنِكَ فِي حَشَايَ جِرَاحَةٍ قَشَّابَهَا ، كِفْلَاهُمَا إِنْجِلَاءُ
— ١١٥/ ٥ ، عن جلاء : واسعة ، وفي موضع آخر ، شه العيون بعيون المها — ١٣/ ٢ .
- (١١) في مدح عبد الواحد بن العباس :
سَقَرَتْ وَتَرَفَعَهَا الْحَيَاءُ بِصُفْرَةٍ سَتَرَتْ مَحَاجِرَهَا وَلَمْ تَكُ تَرَفَعَا
فَكَأَنَّهَا وَالْدَّمْعُ يَقْطُرُ فَوْقَهَا ذَهَبٌ سَيَنْطَلِي لَوْلُو قَدْ رُصَعَا
— ١٠٧/ ٦ و ٧ .
- (١٢) يقول في صلاه :
زَامِيَاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيْشَهَا الْهَدْتُ تَشُقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْخُلُودِ — ١٣/ ٥
- (١٣) يقول في صلاه :
كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُلْتُ شَهِيدٍ بِسَافِرِ الْعَلَى زَوْرِدِ الْخُلُودِ — ١٣/ ١
والطل : الأعناق ، ومفردها : طلاة .
- (١٤) في مدح عبيد الله البحتري :
أَذَا الْعُصْنُ؟ أَمْ ذَا الدَّعْصُ؟ أَمْ أُنْبِيشَةُ وَذِيَا الَّذِي قُلْتَهُ الْبَرْقُ أَمْ ثَر؟ — ٥٦/ ٢
الدعص : الكتيب من الرمل ، يقول : أهذا فذك أم الغصن ؟ وهذا كفلك أم الدعص ؟ وشه الثغر بالبرق من حيث أن الشفة كالسحاب ، فإذا ابتسمت يلبو البرق من السحاب ، وذبا : تصغير ذا : إشارة إلى ميعر أسنانها .
- (١٥) في مدح الحسين بن إسحاق التوحي :
أُمْنَعِمَةَ بِالْمَوْدَةِ الْخُلِيَّةِ الَّتِي يَغْيِرُ وَلِيَّ كَانَ نَائِلُهَا التَّوَسُّي
تَرَشَّفَتْ فَأَقَا سُرَّةَ فِكَائِي تَرَشَّفَتْ حَرُّ التَّوَجِيدِ مِنْ بَارِدِ الظُّلْمِ
الدمي : أول المطر ، الولي : الذي يليه ، والظلم : ماء الأسنان وفي موضع آخر : وهذا الريق ماء الغمامة ، وحر يفي برود وفي الكبد جمر ٥٦/ ١ ، وفي موضع آخر : لو شبهاه بالمثل لظلمناه — ٨٩/ ٧ .
- (١٦) انظر هامش (١٣) — ١٣/ ١
- (١٧) في مدح علي التوحي .
كَانَ نِقَابَهَا غَيِّمٌ رَيْقٌ يُضِيُّ بِخَيْمَةِ الْبَرِّ الطَّلُوعَا — ٨١/ ٩

وذراعها^(١٨) وقدها^(١٩) وملايسها^(٢٠) وعطرها^(٢١) ومشيتها ورقها^(٢٢)
وامتلاءها^(٢٣) وحياها^(٢٤) وقلقها من الرقيب^(٢٥)

(١٨) يقول في القصيدة نفسها :

ذِرَاعَاهَا عَثَرُوا دُمْلَحَيْهَا يَظُنُّ ضَجِيعُهَا الرُّنْدُ الضَّجِيعُ
٨/ ٨١ — الدملجان : المراد به معص ، وهما موضع السور من اليد ، الرند : المراد به هنا
موصل الذراع في الكتف . وفي موضع آخر : يصف الذراعين بالظلم في امتلائهما
— ٢/ ١٠٣ .

(١٩) في مدح أبي الحسن العيث بن علي العمري :
مَلَمَ الْفَوَادُ بِأَعْرَافِي سَكَنَتْ تَبَأَ مِنْ الْقَلَمِ لَمْ تُعَلِّدْ لَهُ طَلَمَ
مَظْلُومَةُ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ عَصَا مَظْلُومَةُ الرِّبِيِّ فِي تَشْبِيهِهِ صَرَبَا
٧/ ٨٩ و ٨ — الطنب : الحبل الذي تشد به الخيمة ، والضرب : العسل الثقيل ، وقيل :
هو الشهد ، وفي موضع آخر : شبه القد بالعص كذلك — ٢/ ٥٦ .

(٢٠) في مدح علي بن منصور الحاجب :
بَابِي ، الشُّومُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِبَا اللَّابِسَاتُ مِنْ الْخَيْرِ جَلَابَا ١/ ٩٩
(٢١) يقول في صباه :

أَنْتَ ، زَائِرَةٌ مَا خَافَ الطَّبَّ ثَوْبَهَا وَكَأَلِمْسِكَ مِنْ أُرْدَانِهَا يَتَضَوُّعُ
٦/ ٢٣ ، قال أبو الطيب : يتضوع يتسع ، فيأخذ بمنة وشمالا .

(٢٢) في مدح علي بن إبراهيم التوحي :
تُرْفَعُ ثَوْبُهَا الْأُرْدَافُ عَنْهَا قَيْقَى مِنْ رِشَاقِهَا شُوعَا
إِذَا مَاسَتْ رَأَيْتَ لَهَا ارْتِجَاجَا لَهُ ، لَوْلَا سَوَاعِلُهَا ، تَزُوعَا
تَأَلَّمَ دَرَزُهُ ، وَالْدُرُزُ لَيْسَ كَمَا إِتَّأَلَّمَ الْعَضْبُ الصَّنِيعَا
٦/ ٨١ — ٨ ، الوشاحان : قلاذتان تتوشح بهما المرأة ، الشوع : العيد ، ماست : مشت
متبختره ، تألم : تألم ، الدرز : موضع الحياطة المكفوتة من اللوب ، العضب : السيف . وجمعه
عضوب ، الصنيع : المحكم الصقال والصنعة .

(٢٣) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :
ظَلُّومٌ كَمَشَّتْهَا لِصْبٌ كَحَصْرِمَا ضَعِيفُ الْقُوَى مِنْ فِعْلِهَا يَتَظَلَّمُ
— ١٠٣/ ٥ ، الصب : المشتاق ، وانظر هامش (١٨) — ٨/ ٨١ .

(٢٤) في مدح شجاع بن محمد الطائي الميجي :
قَالَتْ : — وَقَدَرَاتُ أَصْفَرَارِي — مَنْ بِهِ ؟ وَتَنَهَلْتُ ، فَأَجَّتْهَا : الْمُتَنَهَّدُ
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَّغَ الْحَيَاءُ تِيَاضَهَا لَوْنِي ، كَمَا صَبَّغَ اللَّجَيْنُ الْعَسْحَدُ
— ٤٢/ ٤ و ٥ ، من به ؟ أي : من حنى عليه ؟ وعندما تهدت ، صارت هي المقصودة
بقولي : المتهد ، اللجين : الفضة ، العسحد : الذهب .

(٢٥) في مدح أبي علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي :
أَمِنْ لَزْدِيَارِكَ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتُ فِي الظَّلَامِ ضِيَاءُ
قَلَقُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ يَسْكُ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ ، وَهِيَ ذُكَاةُ
— ١/ ١١٤ و ٢ . الازديار : الزيارة ، ودُكَاةُ : اسم للشمس ، وفي موضع آخر : « خَوْفُ
الرقيب يورثها الجزع » — ١٠/ ٣١ .

وطيفها^(٢٦) كما تناول الهودج التي رحلت فيه ، والرحلة التي أقلتها إلى مكان بعيد^(٢٧) كما تناول معاناة المحب وما يلقاه في حبه من ضنى^(٢٨) وصبر على النوى وأمل في الوصال^(٢٩) والوقوف على الأطلال والأثافي والنوى^(٣٠) وخوف حسد العواذل^(٣١) وما يحس به من خفقان في القلب^(٣٢) وهزال

(٢٦) انظر هامش (٢١) — ٦/ ٢٣ .

(٢٧) في مدح مساور بن محمد :
لَمَّا تَقَطَّعَتِ الْحُمُولُ تَقَطَّعَتْ نَفْسِي أَسَى — وَكَأَنَّهُنَّ طُلُوحُ
وَجَلَّ الْوَدَاعُ مِنَ الْخَيْبِ مَحَابِنًا حَسَنُ الْقَزَاءِ — وَقَدْ جُلِينُ — قَبِيحُ
— ٦٠/ ٧ و ٨ الحمول : الأحمال على الإبل ، والطلوح : ج طلحة ، وهي شجرة أسفلها دنيق وأعلىها كالقبة ، ومن عادة العرب أن تشبه الإبل وعليها الهودج بالأشجار — وفي موضع آخر :
إن الأحبة لم يتركوا له منذ رحيلهم إلا الأسى ، — ٤٠٩/ ١١ .

(٢٨) في مدح أبي الفرج أحمد بن الحسين القاضي :
ضَنَى فِي النَّوَى كَالشَّمِّ فِي الشَّهِيدِ كَامِيًا لِيَذْتُ بِهِ جَهْلًا وَوِي اللَّذَّةِ الْخَتْفُ
— ٩٢/ ١٠ ، وفي موضع آخر : في قواد المحب نار هوى — ٥/ ٢ ، و الأثافي بها ما في القواد من الصلابة — ١٠٣/ ٨ والصلابة : الاحتراق : المعاناة الشديدة ، و ليكن تبرع المحب ، كما به من التبرع — ٥٩/ ١ ، وأنه شهيد الغرام — ١٣/ ١ ، و المقيم المصود — ١٣/ ٢ ، و المملوح يشاق إلى الذي كما يشاق المحب التيم — ١٠٤/ ١٣ .

(٢٩) في مدح أبي عبادة البحرى :
وَكُلَّمَا فَاضَ دَمْعِي غَاضَ مُصْنَبِي كَأَنَّ مَا سَالَ مِنْ جَفْنِي مِنْ خَلْدِي
— ٥٨/ ٤ ، وفي موضع آخر يتكلم عن النوى — ٤٠٩/ ٧ ، والسير عدد الرحيل — ٤٠٩/ ١٠ .

(٣٠) وفي مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكي ، يقول :
بَطْلُولُ كَأَنَّهُنَّ نُحُومٌ فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لَيَالٍ
وَنُورُ كَأَنَّهُنَّ عَلَيْهِنَّ خِدَامٌ تُحَرِّسُ بِسُوقٍ يَخْدَلُ
١١١/ ٤ و ٥ ، النوى : جمع النوى : وهو حاحز يحفر حول الخيمة لمنع المطر أن يدخل إليها ، الخدام : جمع الخدلة وهي الخلخال ، والسوق : جمع ساق ، والخلال : جمع الخدلة وهي المتلفة ، و الهاء في « كأنهن » للنوى ، و « عليهن » للعراص . وهي غرسة لينة البيت .

(٣١) في مدح عبيد الله البحرى ، يقول :
رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلِ عَوَالِي فَقَلَنْ : قَرَى شَمْسًا وَمَا طَلَعَ الْمُتَرَّى ٥٧/ ٢

(٣٢) في مدح أبي المتصر شجاع ، يقول :
جَهْدُ الصَّبَاةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى غَيْرَ مُشْهَدَةٍ وَقَلْتُ يَمُنُّ ٢٠/ ٢

في الجسم (٣٣) وأرق (٣٤) وحزن (٣٥) وما يذرف من دموع (٣٦) وما يعاني من سقم (٣٧) والهجر الذي شبيه (٣٨).

(٣٣) في مدح عمر بن سليمان الشراف ، يقول :
 طَلُومٌ كَمَتَّيْهَا لَيْسَتْ كَحَصْرِهَا ضَعِيفُ الْقُوَى مِنْ فَعْلَيْهَا يَنْظَلُمُ

 أَثَابَ بِهَا مَا فِي الْعَوَادِ مِنَ الصَّلَى وَرَسْمٌ كَجَسْنِي نَاجِلٌ مُتَهَلِّمٌ
 — ١٠٣/ ٥ و ٨ .

(٣٤) في مدح الحسين الخراساني ، يقول :
 قِيَالَةٌ مَا كَانَ أَطْوَلَ ، يَبُتُّهَا وَرَسْمُ الْأَفَاعِي عَذْبٌ مَا أُتَجَرُّعُ
 — ٨/ ٢٣ . وسبق أن رأينا « العين المسهدة » هامش (٣٢) ، وفي موضع آخر : يرى أن إليه لا صباح له — ٩/ ٢٧ ، و « سهاد العين يمشق مقلته » — ٨/ ٤٠ ، و « حظه من حيته حظه من الكرى » — ٢/ ٥٢ .

(٣٥) في مدح علي بن منصور الحاحب ، يقول :
 يَا حَبْنًا الْمُتَحَمِّلُونَ ، وَحَبْنًا وَإِ لَيْسَتْ بِهِ الْعَزَالَةُ ، كَاعِبًا
 كَيْفَ الرَّجَاءِ مِنَ الْخُطُوبِ يُخْلَصُ مِنْ تَقْدِ مَا أُشْتَبِنَ فِي مَخَالِبَا
 أَوْخَلْنِي وَوَحَلْتُ حُزْنًا وَاحِدًا مَتَاهِيًا ، فَحَمَلْنِي لِي صَاحِبَا
 — ١٠٠/ ٦ — ٨ ، وفي موضع آخر : لم يتركوا له يرحلهم إلا الأسي — ١١/ ٤٠٩ .

(٣٦) في مدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الإصبع ، يقول :
 أَرْكَائِ الْأَحْبَابِ إِنْ الْأَدْمَعَا نَطِئُ كَمَا نَطِئُنَ التُّرْمَعَا
 ١/ ١٠٧ ، اليرمع : الحصى ، وفي موضع آخر : « وكلما فاص دمعى عاص مصطرى »
 — ٥٨ ٤ —

(٣٧) في مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكي :
 صِلَةُ الْهَجْرِ لِي وَهَجَرُ الْوَصَالِ نَكْسَانِي فِي السَّقْمِ نَكْسُ الْهَلَالِ - ١/ ١١١
 (٣٨) في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي :

شَابَ مِنَ الْهَجْرِ فَرَقَ لَيْتِيهِ فَصَارَ يَثُلُ اللَّعْقِي أَسْوَدُهَا
 — ٦/ ٢ ، والدعق : الحرير أو الإبريسم الأبيض ، والأسود : الأسود ، وفي موضع آخر :
 « الرضا بالشيب قسّر » — ٨٣/ ٣٦ ، و « الشيب هم » — ٩٣/ ١٣ .

ب - القسم الثاني من الطور الثاني :
 ١ - مفردات بقيت من القسم الأول :

ذكر الوجه (٣٩) والعيون (٤٠) والقدر (٤١) والعطر (٤٢) والامتلاء (٤٣) والطيف (٤٤) والهودج والرحلة (٤٥) والضنى في الحب (٤٦) والأطلال (٤٧)

(٣٩) وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، في مدح بدر بن عمار يقول :
 بَدَتْ قَمَرًا ، وَمَالَتْ حُوطٌ تَلَى وَفَاحَتْ غَيْرًا ، وَرَثَتْ بَرَالَا
 — ١٠/١٢٩ .

(٤٠) وردت بالقسم الأول ، هامش (١٠) ، وفي البيت السابق « ورنث غزالا » — ١٠/١٢٩ .
 (٤١) وردت بالقسم الأول ، هامش (١٩) ، وفي مدح بدر بن عمار :
 كَأَنَّمَا قَلْعًا إِذَا انْفَلَسَتْ شُكْرَانٌ مِنْ خَيْرِ طَرَفِهَا شَمْلٌ - ١٢٤/١٢٥
 (٤٢) وردت بالقسم الأول ، هامش (٢١) وفي مدح أبي سهل الأنطاكي يقول
 أَمَّا الْيَابُ فَتَقَرَى مِنْ مَحَاسِينِهِ إِذَا نَصَاغًا وَيُكْنَى الْحُسَيْنُ غُرْبَانًا
 يَفْضُّهُ الْيَسْكُ ضَمُّ الْمُسْتَهْلَامِ بِهِ حَتَّى يَصِيرَ عَلَى الْأَعْكَانِ أَعْكَانًا
 — ١٦٧/٥ و ٦ ، الأعكان . ح عَكَنَ ، والمكنة ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمناً
 (٤٣) وردت بالقسم الأول هامش (٢٣) ، وفي القسم الثاني ذكر الامتلاء مرتين ، مرة ضمناً في حديثه
 عن عطرها الهامش السابق ، والأخرى في وصفه للأسد الذي قتله بدر بن عمار بسيفه ،
 يقول :

تَشْكُرُ زَوَادِفَكَ الْمَطِيَّةُ قَوْفَهَا شُكْرَى أَلَى وَجَدَتْ هَوَاكَ دَخِيلًا ١٢٣/٦
 هَوَاكَ دَخِيلٌ . أَيْ مَسْكِنٌ مِنَ النَّفْسِ

(٤٤) وردت في القسم الأول هامش (٢١) وفي مدح الحسين بن علي الهذلي يقول
 سَهَادٌ أَتَانَا بِسَلَكٍ فِي الْعَيْنِ عَيْنَانَا رُقْدًا ، وَقَلَامٌ رَمَى سِرْبَكُمْ وَرَدَّ
 مُسَلَّةً حَتَّى كَانَ لَمْ تَفَارِقِي وَحَتَّى كَانَ الْيَاسُ مِنْ وَصْلِكَ الرُّغْدُ
 — ١٩٢/٢ و ٤ — القلام بنت نحيث الرائعة ، السرب . الإبل
 (٤٥) وردت في القسم الأول هامش (٢٧) وفي مدح أبي يعقوب بن عمران ، يقول
 يَسْتَأْقُ عَيْنُهُمْ أَيْنِي خَلْفَهَا تَقَرُّهُمْ الزُّفَرَاتُ زَجَرٌ جُلْدَانَهَا
 وَكَأَنَّهُ شَجَرٌ نَدَا لِكَيْنَهَا شَجَرٌ حَتَّى الثَّوْتُ فِي ثَمَرَانَهَا
 — ١٧٠/٢ و ٤ . وفي موضع آخر ، يصف رجلاً بأنه كان بغته ، والبيش : بيت أو بغره
 بذلك — ١٢٨/٢ ، وفي موضع آخر : رجلاً من جبل الدنيا متلماً ، — ١٠٩/١
 (٤٦) وردت في القسم الأول هامش (٢٨) وفي القسم الثاني يذكر الضنى مرتين ، إحداهما ما مر
 بنا سابقاً في قوله « يستاق عيهم » — ١٧٠/٢ و ٤ ، والأخرى مطلع مدحته لأمير طمع
 أَنَا لَا يَبِي إِنْ كُنْتُ وَفَتْ اللَّوَاتِيمُ غَلِمْتُ ، يَمَا بِي بَيْنَ تِلْكَ الْمَعَالِمِ
 وَلَكَيْنِي مِمَّا ذَهَلَتْ مُتَيْمٌ كَسَالِي ، وَقَلْبِي نَاتِحٌ مِثْلُ كَاتِمِ
 — ١٩٥/١ و ٢ .

(٤٧) وردت مفردة « الأطلال » في القسم الأول هامش (٣٠) ، وفي مدح ابن طمع :
 وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلُّ وَجِدٍ قَلْبُونَا تَمَكَّنَ مِنْ أُنُودَانَا فِي الْقُرُونِ
 — ١٩٦/٣ — الأُنُود : الإبل ، ما بين الثلاثة إلى العشرة ، والمفرد : ذود .

والهزال (٤٨) والأرق (٤٩) والحزن (٥٠) والدموع (٥١) .

٢ — مفردات المقطع الغزلي في السيفيات

١ — مفردات بقيت .

الطيف (٥٢) الرحلة (٥٣) الأطلال (٤) السهاد (٥٥)

(٤٨) وردت مفردة « الهزال » في القسم الأول هامش (٣٣) ، وفي مدح أبي الفضل الأنطاكى .

كَمْ وَقَفَةٍ شَجَرْتُكَ شَوْقًا غَرَى الرِّقَبُ بِنَا وَلَجَ الْعَارِلُ
دُونَ التَّعَاتِي نَاجِلِينَ كَشَكَلَتِي نَصَبَ لَدَقَّتْهَا أَوْضَمَ الشَّاكِلِ
— ١٦٤/ ١٠ و ١١ . شجرتك : أوقدت فيك نارا ، غرَى : ولج .

(٤٩) وردت في القسم الأول هامش (٣٤) وفي مدح علي بن محمد بن سيار النخعي :

كَأَنَّ الْجَوَّ قَامَسِي مَا أَقَامَسِي فَصَارَ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبًا
كَأَنَّ دُخَانَهُ يَخْدِبُهَا سُهَادِي فَلَيْسَ يُغَيِّبُ إِلَّا أَنْ يَغَيِّبَا
أَقْلَبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي أَعُدُّ بِهَا عَلَى الذُّخْرِ الذُّنُوبَا

— ١٨٠/ ١٣ — ١٥ ، وفي موضع آخر ، « أن السهاد الذي أصيب به منها بمنزلة الرقلا »
— ١٩٢/ ٣ .

(٥٠) وردت في القسم الأول هامش (٣٥) ، وفي مدح بدر بن عمار :

كَأَنَّ الْحُزْنَ مَشْتُوفٌ بِقَلْبِي فَسَاعَةً هَجَرَهَا يَجِدُ الْوَصَالَ

١٢٩/ ١١ ، وفي موضع آخر يرى « أن شحوب الجو مشاركة له في شجونه » ١٨٠/ ١٣ .

(٥١) وردت في القسم الأول هامش (٣٦) ، وفي مدح علي بن محمد بن سيار النخعي :

خَلِيلَايَ دُونَ النَّاسِ حُزْنَ وَغَيْرَةً عَلَى فَقْدِ مَنْ أَحْبَبْتُ مَا لَهَا فَقَدْ
تَلَجَّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا حُفُونِي لِمَتْنِي كُلَّ بَاكِئَةٍ تَحْدُ

— ١٨٤/ ١٠ و ١١ . لَجَّ : لزم الشيء وأنى أن يصرف عنه . ويصف أثر البكاء على عينه

— ٢٠٩/ ١٢ ، ويعجب من استخفاف حبيته بدموع عشاقها — ٢٢٤/ ١ ، ويحكى : كيف

أدى رحيلها إلى انفجار دموعه — ١٢٨/ ٤ .

(٥٢) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٤) ، وفي السيفيات .

يقول :

وَأَحْبَبُ غِزْلَانِ كَجِيدِكَ زُرْتَنِي فَلَمْ أَتَيْنِ عَاطِلًا مِنْ مُطَوَّقِ

٢٣٥/ ٦ ، والعاطل : الذي لا حلى فيه ، والمطوق : الذي تطوق بالحلى .

(٥٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٥) ، وفي السيفيات يقول :

تُودِّعُهُمُ وَالْيَتِيمُ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا ابْنَ أَبِي الْهَيْجَاءِ فِي قَلْبِ قِلَتِي ٢٣٦/ ١٤

(٥٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٠) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٧) ، وفي السيفيات

يقول :

يَلِيْتُ بَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَقُوفُ شَجِيحِ ضَنَاعٍ فِي التَّرْبِ نَحَاتِمُهُ ٢٤٤/ ٤

(٥٥) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات

يقول :

كَأَنَّ الْجُفُونِ عَلَى مُقَلَّتِي يَتَابُ شَقِيقَتِي عَلَى تَاكِيلِ - ٢٥٩/ ٨

الكرب (٥٦) الدموع (٥٧) .

ب — مفردات عادت :

الشعر (٥٨) والوصل (٥٩) والعواذل (٦٠) .

ح — مفردات جدت :

عذاب العشق (٦١) القتل المضرج بدمعه (٦٢) .

٣ — مفردات المقطع القرئى فى الطور الثالث :

أ — المصريات :

١ — مفردات بقيت (فى الطور الأول بقسيمه والطور الثانى)

(٥٦) وردت فى القسم الأول ، هامش (٢٨) ، وفى القسم الثانى ، هامش (٤٦) ، وفى السيفيات يقول :

فَذَيْتَاكَ مِنْ رَيْعٍ وَإِنْ زِدْتَا كَرِيماً فَإِنَّكَ كُنْتَ اشْتَرَقَ لِلشَّنْسِ وَالْعَرْتَا ١/٣١٨
(٥٧) وردت فى القسم الأول ، هامش (٣٦) ، وفى القسم الثانى ، هامش (٥١) وفى السيفيات يقول :
وَفَارُكُمَا كَالرَّيْعِ أَشْجَاهُ طَامِسُهُ بَانَ نُسَيْجُهُ وَالذَّمْعُ أَشْجَاهُ سَاحِيئُهُ ١/١٤٢

(٥٨) وردت فى القسم الأول ، هامش (١٤) ، وفى السيفيات ، يقول :
وَأَشْتَبَ نَفْسُولِ الثِّيَابِ وَانْتَبَجَ سَتَرْتُ مِمِّي عَنْهُ فَقَتَلَ مَفَرَقِ
| ٢٣٥/ ٦ ، والأشيب : الشعر الذى له شنب ، وهو برز الأسنان ، والمفسول : حار كالمل ،
والواضح : الأبيض المصبغ ، وفى مدحة أخرى ذكر « القبل » — ١/ ٢٦٥ .

(٥٩) وردت فى القسم الأول ، هامش (٢٩) ، وفى السيفيات ، يقول :
ذَكَرْتُ بِهِ وَصَلاً كَانَ لَمْ أَقْرِ بِهِ وَغِيْشاً كَأَنِّي كُنْتُ أَقْطَعُهُ وَثَنَا ٧/٣١٨
(٦٠) وردت فى القسم الأول ، هامش (٣١) ، وفى السيفيات ، يقول :
كَيْبِ ثَوَقَانِي الْعَوَازِلِ لِي الْهَوَى كَمَا يَتَوَقَّى رَيْضَ الْخَيْلِ خَارِئُهُ
٥/ ٢٤٤ ، الكيب : الحزين ، الرَيْضُ : الصعب لم يُرَضَّ ، والحارم : الذى يشاء الحرام ، والماء
فيه تعود إلى الرَيْضِ ، وفى موضع آخر « ملام المال » — ٨/ ٢٤٣

(٦١) يقول :
وَالْعَشَقُ كَالْمَشْرِوقِ تَعْدَتْ قُرْبُهُ لِنَمْتَلِي وَيَسْأَلُ مِنْ حَوْبَائِهِ
— ١١/ ٢٤٣ ، الحوباء : النفس .

(٦٢) يقول :
إِنَّ الْقَتِيلَ مُضْرَجاً بِدُمُوعِهِ مِثْلَ الْقَتِيلِ مُصْرَحاً بِدُمَائِهِ
— ١٠/ ٢٤٣

الرحلة (٦٣) السهاد (٦٤) .

٢ - مفردات جدت :

الحُمَّى معشوقة مرفوضة (٦٥) الغيد الأماليد (٦٦) .

ب - العراقيات :

استخدم مفردة غزلية واحدة في قصيدته التي مدح بها سيف الدولة والمتنبى بالعراق سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وهي « الحُمُول » وقد ظهرت في القسم الأول من الطور الأول (٦٧) .

(٦٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٥٢) ، وفي السقيات ، هامش (٥٣) . ومدح كافوراً قاتلاً :

يُولَدُ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ وَقَدْ رَحَلُوا - جِدُّ تَنَازَّرَ عِقْلُهُ ٦/٤٥٠

(٦٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السقيات ، هامش (٥٥) .

ويجوز كافوراً قاتلاً :

يَا سَائِي : أُنَحِّرُ فِي كُحُوبِكُنَا أَمْ كُحُوبُنَا هُمْ وَنُسَيْدُ - ٦/٤٨٥

(٦٥) هي زائرتي التي بها حياة :

وَزَائِرَتِي كَانَ بِهَا حَيَاةٌ فَلَيْسَ ثَرُورٌ إِلَّا فِي الظَّلَامِ ٢١/٤٧٧

وهو يراقب وقتها من غير شوق :

أَرَأَيْتُ وَقْتُهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقِبَةُ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهْلِمِ ٢٦/٤٧٧

وإذا ما فارقت غلته :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَلَّتَنِي كَأَنَّ عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ ٢٤/٤٧٧

وحين يطردها الصبح تبكي بأربعة سجام

كَأَنَّ الصَّبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِي مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةٍ سِجَامِ ٢٥/٤٧٧

(٦٦) يقول في هجاء كافور :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُصَاحَبَةٌ أَشْبَاهُ زَوْثِقِهِ الْغَيْدُ الْأَمَالِيدُ - ٤/٤٨٥

والغيد : ح أغيد وغيداء ، وهي الحسة الجيد ، الناعمة ، والأماليد : ح الأملود ، وهي اللينة الأعطاف ، الرخص ، الناعمة ، ويستعمل « الرعايب » وهي ج : رعبوبة ، وهي البيضاء المثلثة الجسم .

(٦٧) هامش (٢٧) ، وهنا يقول :

وَصِيلُنَا نَصِيلِكَ فِي هَيْبِهِ اللَّذِيَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ

مَنْ رَأَاهَا بِعَيْنِهَا شَاقَّةُ الْقَطْآنِ فِيهَا كَمَا تُشَوِّقُ الْحُمُولُ

- ٧/٤٢٧ و ٨

ج - الشيرازيات :

١ - مفردات عادت

العيون (٦٨) الخد (٦٩) والفراق (٧٠) والهودج (٧١) والرحلة (٧٢) وبكاء الحبيبة .
للفراق (٧٣) .

٢ - مفردات جدت :

الفؤاد (٧٤) الدر للمحجوبة (٧٥) الهوى ثمل (٧٦) .

(٦٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٠) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٠) ، ولم تظهر في
السيفيات ، ولا في المصريات ولا في العراقيات وهنا يقول في مدح عضد الدولة :

كُلُّ مَهْمَةٍ كَانَتْ مُقْلَتَهَا تَقُولُ : إِنَّا كُنْمْ وَإِنَّا ١١/٥٥٣

(٦٩) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١٣) ثم اختفت لتعود ثانية في مدح عضد
الدولة :

حَيْثُ اتَّقَى خُدْمًا وَتَفَاحَ لُبَانٌ وَتَغَيَّرَ عَلَى مُحَيَّا ١٤/٥٥٣

الحيا : الحمرة وهي أيضاً سورتها ، و « الماء » في خدما للمحجوبة ، وفي « حياها » للناحية بين
حصن وخنصرة .

(٧٠) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٩) ، ولم تظهر في القسم الثاني منه ، وفي
السيفيات ، هامش (٥٣) ، ولم تظهر في المصريات ، ولا العراقيات . وفي مدح ابن العميد
يقول :

فَإِذَا السُّحَابُ أَحْمَرُ غُرَابٍ قِرَاقِبِهِمْ حَقْلُ الصَّبَاحِ يَبْثِيهِمْ أَنَّ يُنْظَرُوا ١٠/٥٣٨
(٧١) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، ثم اختفت لتعود ثانية في
مدح ابن العميد :

يَقِيلُ فِي أَحَدِ الْهَوَاجِ مُقْلَةٌ رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا قُوَادِي مِخْرَا ٧/٥٣٨-
(٧٢) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثاني منه ،
هامش (٤٥) ، وفي السيفيات ، هامش (٥٣) ، وفي المصريات ، هامش (٦٣) ، ولم تظهر في
العراقيات ، وهنا يمدح عضد الدولة :

لَقَيْنَا وَالْحُمُولَ سَائِرَةً وَهَسُ دُرٌّ فَذُبْنَ أَمَوَا ١٠/٥٥٣
(٧٣) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١١) ، ولم تظهر في القسم الثاني
منه ، ولا في السيفيات ، ولا المصريات ، ولا العراقيات ، ثم ظهرت في مدح ابن العميد :

بَالَيْتَ نَاكِئَةً شَخَابِي دَمَمَهَا نَظَرْتُ إِلَيْكَ كَمَا نَظَرْتُ فَتَعْبِرَا ٤١ : ٤٢

(٧٤) وردت في هامش (٧١) — ٧/٥٣٨ .

(٧٥) وردت في هامش (٧٢) — ١٠/٥٥٣ .

(٧٦) في مدح عضد الدولة :

قَالَتِ أَتُصْنَعُ ؟ فَقُلْتُ لَهَا أَغْلَمَيْتِي أَنَّ الْهَوَى ثَمْلُ ١٠/٥٦٢
الثَمْلُ : السُّكَّرُ ، الثَّيْلُ : السُّكَّرَانُ .

التعقيب :

١ — هذه المفردات تخص تشكيلات التشبيه عند المتنبي، أى أنها تُكوّن عنصراً مؤسساً فى الصورة (مشبهاً أو مشبهاً به) أو عنصراً مساعداً فى تكوين الصورة . وهى قادرة على المساهمة فى الأحكام العامة التى تشمل فن المتنى كله .

٢ — نأعرض لمفردات الفحاء فى صورته التشبيعية خشية رصد المفردات الفاحشة

٣ — للمفردات التى بقيت دلالة ، وتلك التى عادت دلالة ، وكذا التى حدثت ، وسلاحظ فى التى بقيت ، أن المفردة قد أعيد تشكيلها بطريقة تتناسب مع تطور ثقافة المتنبي ، وإجاداته لصنعتة ، وفى كل مرة نأخذ لها تألقا كانت تفتقده فى المرات السابقة عليها ، بالإضافة إلى أنه أحياناً يأتى بالفكرة نفسها وكأنه بهدم مخزونه القديم ، أو أن الصورة نفسها مع عليه كثيراً أما نأنت مفردات التى عادت ، فقد عادت شوب جديد ، وإطار جديد ، وتلك التى حدثت تشير إلى أى مدى كان شوبى يجود فى الموروث من صورته

إن موضوع المفردات نأحتاج إلى درس خاص يتناوله من جميع أبعاده

١ — مفردات الصورة التشبيعية الغزلية فى الطور الأول :

أ — فى القسم الأول :

١ — نألاحظ أن المتنبي — فى هذا الطور — لم يترك ظاهراً أى جسد المرأة إلا نأ تناوله بالتشبيه .

٢ — أن المبالغة فيها — والتى نأخرج أحياناً إلى حد الغلو — قد سيطرت على كثير من الصور التشبيعية .

٣ — أن النزعة التقليدية (المألوفة بالموروث) قد برزت فى تناول مفردات هذا القسم .

ب — فى القسم الثانى من الطور الأول :

١ — تقلص عدد المفردات فى هذا القسم ، بعد أن كان ثمانيا وثلاثين صار عشر مفردات ، ولم تظهر مفردة جديدة .

٢ — طبيعة المفردات التى سقطت من القسم الثانى تعنى نضج المتنبي ، ومحاولته المستمرة لتطوير أدواته ، وتشكيلاته الفنية .

٢ — مفردات السيفيات :

١ — قلت عدد المفردات التى بقيت من القسمين وصارت ستاً ، وظهرت مفردات ثلاث عادت من القسم الأول ، وجدت اثنتان فيها جدة وطرافة .

٢ — فى هذه المرحلة بلغ الصوح بالمتنبى مداه ، وصارت الصورة التشبيه الغزلية تعنى شيئاً آخر غير الغزل ، تعنى فرحته بوجوده بجوار سيف الدولة ، وثقته بنفسه وبالأيام ، واطمئنائه إلى مكانته ودنو تحقيق آماله . لقد دخلت هذه الصور إلى دنيا الرمز من أوسع الأبواب ، لتقول أشياء وأشياء عن المتنبي وهو فى القمة . القمة من كل شئ .

٣ — فى الطور الثالث :

أ — المصريات :

فى هذه المرحلة (٧٧) تحركت المفردات الغزلية — على قلتها — من الاستعمال المعتاد ، إلى التعبير عن حال المتنبي النفسية ، وإحساسه بأنه وقع فى الشُّرك ، فلا كافور بالمدح الصادق معه حين مناه أن يكون أحد رجالات الدولة مثلما كان فى حلب مع سيف الدولة ، ولا المتنبي بالشخص الهين الذى يوضع فى سجن مفتوح ليتحول إلى أحد شعراء المناسبات فى البلاط الكافورى ، وما كان أكثرهم ، ولا الأوضاع السياسية فى مصر ترضه وقد استكان المصريون لحكم عبد من العبيد كان مملوكاً يبيع بلراهم مملوداً .

(٧٧) انظر الدكتور النعمان القاضى — كافوريات أبى الطيب ، دراسة نصية ، الفصل الثانى من الباب الثانى ، الخصائص الفنية للكافوريات ، ٢٩٤ — ٤٢٤ ، ط مركز كتب الشرق الأوسط — القاهرة — ١٩٧٥ م .

في صورته الغزلية هنا ، المبالغة الساخرة ، والرمز المتعدد الاتجاه ، والمديح المغلف بالهجاء ، واضجاء الأسود الدامي ، الذي يسب شواظاً من نار فوق رأس كافور ، والشرك الذي أوقعه فيه ، والهميم التي مزقته ، وسيف النبوة الذي ضاع ، وكرامته التي أهدرت ، في المفردات نراه يقول لكافور « أنت كل مطلوبي » ، و « أنت الحبيب » ونراه يستخدم « ليل العاشقين » ، وما عشقه سوى الأمل في كافور أن يصدق في وعده ، وفي وحشه للحمى حشد لها مفردات العشق ولكنها عشيقة مرفوضة ، أحبته وهو كاره لها ، وعشقه ولا يدري كيف الخلاص منها ، ولكنها موجوده وتزوره بالرغم منه ، ولا تتركه إلا بعد أن تفسله بالغرق .

ب — العراقيات :

لم يستخدم إلا مفردة واحدة ، وردت في القسم الأول من الطور الأول ، وكان الظروف التي عانى منها في مصر ، قد فرضت عليه حساً طافحاً بالكمد ، ويضاف إليه مؤامرة الوزير المهلبى وعصابته على المتنبى في العراق .

ولم يستخدم هنا الصورة التشبيهية الغزلية لأغراض أخرى ، كما فعل في السيفيات والمصريات ، كأن تكون رمزاً لمعنى آخر ؛ لأن الغزل — غير التقليدي فنياً — بحاجة إلى صفاء نفسي ، أو انتظار أمل ، وقد لقي في العراق شراسة وظلماً وخسة ، فلو حظ أنه بدأ يتحرر من المطلع الغزالي ، ولا يفرضه على نفسه .

ج — الشيرازيات :

بدأ المتنبى يستعيد قواه ، ويللم أدواته الفنية ، ويسترجع منها ما استخدمه في القسم الأول من الطور الأول ، وفي القسم الثاني منه ، بل وفي السيفيات ، وأخذ يحشدها في المدحة العميدية أو العضدية ، لكن ، بروح جديدة ، ونفسية جديدة ، ليس فيها البراعة المتألقة التي كانت في السيفيات ، ولا الثورة الجائعة التي كانت في الكافوريات ، وفيها براعة من لون جديد ، براعة استغلال الأدوات القديمة التي أهملها ، وتوظيفها لمعان جديدة ليس فيها من ابتكار ، بقدر ما فيها من مهارة .

هـ - الثبات والتحول في مواقع المفردات :

وأقصد بالثبات استخدام المفردة في مكانها المتعارف عليه ، فمفردات :
« العشق » « الشوق » « السهاد » مكانها المقطع الغزلي ، ومفردات :
« السيف » « الطعن » « الدم » مكانها المعركة الحربية ، ومفردات :
« الكرم » « النبل » « الشجاعة » مكانها المدح ، وهكذا في الفخر
والهجاء والرثاء .

ومع المتبني تحولت بعض المفردات من الثبات في مواقعها إلى مواقع أخرى ،
لتكتسب معاني جديدة ، وتضيف حساً جديداً .

ف نجد هناك :

١ - مفردات حرب في الغزل .

٢ - مفردات رثاء في الغزل .

٣ - مفردات غزل في الحرب .

٤ - مفردات غزل في المدح .

أولاً : مفردات حرب في الغزل :

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

قابلتنا صور غزلية بمفرداتها غزلية بمضمونها ، وهنا الثبات ، كقوله في مدح

على التروخي :

كَأَنَّ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيُّ بِمَنْعِهِ الْبَنَرُ الطُّلُوعَا

٨١/ ٩ ، وغير ذلك .

وهناك مفردات أخرى تحولت من إطار الحرب وإشعاعاته ، إلى إطار الحب

وطاقاته ، ونجد منها :

الجيش (١) السيف (٢) السهم (٣) الجراحة (٤) القتل والقيل والفتك (٥)

ب - في القسم الثاني :

لم يظهر التحول ، ولكن ترك عدة صور غزلية المفردات ، جيدة المضمون . منها في مدح بدر بن عمار :

تَوَلُّوا بَقَّةً فَكَأَنَّ يَنَاءً تَهَيَّئِنِي فَفَاجَأْنِي اغْتِيَالاً

كَأَنَّ الْعَيْسَ كَأَنَّ فَوْقَ جَفْنِي مُنَاحَاتٍ فَلَمَّا تُرْنَ سَالاً

١٢٨ / ٢ و ٤ .

٢ - في السيفيات :

ظهرت بعض الصور ذات المفردات الغزلية ، والمضمون الجيد ، من مثل :

وَأَشْنَبَ مَعْسُولِ الثِّيَابِ وَاضِح سَتَرْتُ قَمِي عَنَّهُ ، فَقَبَّلَ مَفْرِقِي
وَأَجْيَادُ غِزْلَانِ كَجِيدِكَ زُرْنِي فَلَمْ أَتَيْنِ عَاطِلًا مِنْ مُطَوَّقِ .

٣٣٥ / ٦ و ٧ ، ونجد بجوارها مفردات :

(١) يقول في مدح عمر بن سليمان الشرائي :

فَلَوْ كَانَ قَلْبِي دَارَهَا كَانَ نَحَالِيَا وَلَكِنْ جَبَشَ الشَّوْقُ فِيهِ عَزَمَرُمُ ٧/١٠٢

(٢) يقول في مدح علي التوحلي :

تَأَلَّمُ تَرَزُّهُ وَالْتَرَزُّ لَيْنٌ كَمَا تَتَأَلَّمُ الْعَضْبُ الصَّيْبَا ٧/٨١
تَأَلَّمُ : أصله تَأَلَّمَ ، لَيْنٌ : أصله لَيْنٌ ، والعَضْبُ : السيف القاطع ، الصَّيْبُ : الذي فيه جودة الصنع .

(٣) يقول في صباه :

رَايَاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيثَهَا الْهَلْبُ نَشَقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْجُلُودِ ٥/١٢

(٤) في مدح أبي علي الأوراجي :

تَمَلَّكَ عَيْتُكَ فِي حَشَايَ جِرَاحَةٍ فَتَشَابَهَا كَلَامُنَا نَجْلَاءُ ٥/١١٥
ونجلاء : واسعة .

(٥) يقول في صباه :

كَمْ قَبِيلٍ كَمَا قُتِلَتْ شَهِيدٍ بَيَاضِ الطَّلَى وَوَرْدِ الْخُلُودِ
وَعُيُونُ الْمَهَا وَلَا كَعُيُونِ فَتَكَتْ بِالْمُتَيْمِ الْمَعْمُودِ

١٣ / ١ و ٢ .

القتل^(١) القتل^(٢) القود^(٣) القنلا^(٤) الأسر^(٥) .

٣ - الطور الثالث :

أ - المصريات :

طلعتنا صور منها هذه الصورة ذات المفردات الغزلية التي تدور حول وصف الرحلة :

يقول في مدح كافور :

بَوَادٍ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ — وَقَدْ رَحَلُوا — جِيْدٌ تَنَاقَرُ عِقْدُهُ

٥٥٠ / ٦ ، ولم تتحول هنا مفردات من الحرب إلى الحب .

ب - العراقيات :

لم ترد صور تشبيهية غزلية ، لا ثابتة المفردات ولا متحركة .

ج - الشيرازيات :

له عدة صور غزلية طيبة ، منها :

في مدح ابن العميد :

يَقْبَانِ فِي أُخْدِ الْهَوَادِجِ مُقْلَةً رَحَلْتُ وَكَانَ لَهَا فُؤَادِي مَخْجِرًا

٥٣٨ / ٧ ، وفي مدح عضد الدولة :

قَالَتْ أَلَا أَتَصْحُو؟ فَقُلْتُ لَهَا أَعْلَمْتَنِي أَنَّ الْهَوَى ثَمَلُ

(١) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَلَمْ أَرْ كَالْأَلْحَاطِ يَوْمَ رَجِيلِهِمْ بَعَثَ بِكُلِّ الْقَتْلِ مِنْ كُلِّ مُشْفِقٍ ١١/٢٣٦

(٢) يقول في مدح سيف الدولة :

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا بِدُمُوعِهِ بِمِثْلِ الْقَتِيلِ مُضْرَجًا بِدِمَائِهِ ١٠/٢٤٢

(٣) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَقَدْ اسْتَقْلْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذْنَعُهُ مِنْ عَيْتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلَائِهِ

٢٧٥ / ٩ - استقلت : من القود ، وأصل ذلك أن الرجل يقتل الآخر . فيقاد قاتله إلى أهله .

(٤) يقول في مدح سيف الدولة :

تَوَدَّعُهُمُ وَالْيَتِيمَ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا ابْنُ أَبِي الْهَبْجَاءِ فِي قَلْبِ قَيْلِي ١٤/٢٣٦

(٥) يقول في مدح سيف الدولة :

وَلَوْ كُنْتُ فِي غَيْرِ أَسْرِ الْهَوَى ضَحِيتُ ضَمَانًا أَبِي وَإِئِيلَ ٩/٢٥٩

وأبو وإئيل : ابن عم سيف الدولة ، وقد أسره الخارحي الناجم من كلب .

٥٦٢ / ١٠ ، ولم ترد مفردات متحولة .

ثانياً : مفردات رثاء في الغزل :

ليس غريباً أن نجد مفردات الحزن في الحب ، ومفردات الحب في الحزن ، لأن الأشكال النمطية قد استقرت ، ومجال التجديد محدود ، وما على الشاعر إلا أن يرقص في الأغلال .

والحزن في الرثاء بمفرداته هو الأساس ، والحب بنمطيته تسلك إلى مفردات الحزن ، فصار الحب بكاءً وألماً وشقاءً وأرقاً ، ومن هنا لم يكن التجديد في نسيج الشعر ، بقدر ما كان في تعديل ميقاع المفردات .

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول

نجد مفردات الأسي^(١) الألم^(٢) الحزن^(٣) في الصورة التشبيهية

ب - في القسم الثاني

ترد مفردة الحزن^(٤) الدموع^(٥) .

-
- | | |
|---|--|
| (١) في مدح محمد بن مساور ، يقول : | تَقْسَى أَسَى وَكَأَنَّهُنَّ طُلُوحُ ٧/٦٠ |
| (٢) قال في صاه | لَمَّا تَقَطَّعَتْ الْحُمُولُ تَقَطَّعَتْ |
| أَبْدَيْتَ بِثَلِّ أَلْدَى أَبْدَيْتَ مِنْ جَزَعِ | وَلَمْ تُحْنِ أَلْدَى أُجْتُتْ مِنْ أَلَمِ ١٠/٣١ |
| (٣) في مدح علي بن منصور : | مُتَّاهِيَا فَجَعَلْتَهُ لِي صَاحِبِيَا ٨/١٠٠ |
| لَوْ حَذَّنِي وَوَجَدَنَ حُزْنًا وَاحِدًا | فَسَاعَةً فَجَرِمَا يَجِدُ الرِّصَالَا ١١/١٢٩ |
| (٤) في مدح بدر بن عمار : | كَأَنَّ الْحُزْنَ مَشْعُوفٌ بِقَلْبِي |
| (٥) في مدح ابن سيار التميمي : | تَلَجَّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا ١١/١٨٤ |
| (٦) في مدح أبي العتاش الحمداني : | تَحْسِبُ الدَّمْعَ خَلْقَةً فِي الْمَاقِي ١/٢٢٤ |
| أَتَرَفَا لِكثْرَةِ الْعُشَاقِ | |

٢ - في السيفيات :

وفينا ورد الدمع^(١) الابتلاء^(٢) في الحب .

٣ - الطور الثالث :

لم يرد في المصريات ولا في العراقيات ، ولا في الشيرازيات ، شيء من هذا القليل .

ثالثاً : مفردات غزل في الحرب :

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

وقد وردت صور عديدة تصف الحرب بمفردات الحرب ، من مثل قوله في مدح علي التنوخي :

كَأَنَّ السَّهَامَ فِي الْهَيْجَا عَيُونٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ
٢٠/ ٧٩ ، ولم تنتقل مفردة غزلية إلى صور الحرب في هذا القسم .

ب - في القسم الثاني :

وكذا وردت صور عديدة بمفردات الحرب من مثل قوله بمدح ابن سيار التميمي :

وَطَعَنَ كَأَنَّ الطُّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَضُرِبَ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ بَرْدٌ
١٨٣/ ٤ ، ثم تتسلل مفردات الغزل إلى وصف المعارك :

(١) في مدح سيف الدولة عند نزوله أنطاكية :
رَفَاوُكُنَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِيَةٌ بِأَنْ تُسَبِّحَنَا وَالذَّمُّعُ أَشْفَاهُ سَاجِدَةٌ ١/ ٢٤٢

(٢) و مدحه يقول :
وَالْبِشْقُ كَالْمَعْشُوقِ يَنْقَلِبُ قُرْبَةً لِنَمْتَلِي وَبِتَالٍ مِنْ حَوْبَائِهِ ١١/ ٢٤٣
الحوباء : النفس .

ففرى مفردات : القلوب^(١) العشق^(٢) الحد^(٣) الفؤاد^(٤) الهوى^(٥) الحُسن^(٦) .

٢ - في السيفيات :

وفيه ينطلق المتنبى يصور الملاحم ، ببراعة يقل مثلها ، منها على سبيل المثال :

قوله في وصف معركة سيف الدولة مع الروم :
فَوَدَّعَ قَتْلَاهُمْ وَشَيَّعَ فَلَّهْمَ بِضَرْبِ حُزُونٍ الْيَضْرِ فِيهِ سُهُولُ
٤٣/٣٥١ .

(١) يقول في مدح علي بن أحمد المري :

وَقُلُوبٌ مُوْطِنَاتٌ عَلَى السُّرُوعِ كَبَأُنْ أَتَحَاتَمَهَا اسْتِشْبَلَامُ
وفي مدح بدر بن عمار :

قُلُوبُهُمْ فِي مَضَاءٍ مَا انْتَشَقُوا قَامَاتُهُمْ فِي ثَمَامٍ مَا اعْتَقَلُوا
(٢) في مدح بدر بن عمار :

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَانَمَا يَتَدَيَّنُ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولًا
(٣) في مدح بدر بن عمار :

وَقَدْ صَبَّغَتْ خَدَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ نَحْدُ الْحَرِيذَةِ الْحَجَلُ
والحريدة : الحبيبة .

(٤) في مدح بدر بن عمار ، وفي القصيدة نفسها ، يقول :

وَالطُّغْنُ شَرَّ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَانَمَا فِي قَوْلَيْهَا وَهْلُ
٢٣/١٢٦ - الوهل : الخوف .

(٥) في مدح ابن سير التيمي :

كَانَ الْقِسَى الْعَاصِيَاتِ تُطِيعُهُ هَوَى، أَوْ يَبَاهُ فِي غَيْرِ أُنْمِيلِهِ زُهْدُ
٢١/١٨٦

(٦) في مدح أبي العنثر الحمداني :

كُلُّ زِمْرٍ يَزِيدُ فِي التَّوْبِ حُسْنًا كَبُورُ ثَمَامِهَا فِي الْمَحَاقِ
٢٣/٢٢٥ - الذمر : الشجعان يقتحمون المعركة .

ثم يحرك مفردات الغزل ، ويستعين بها في وصف المعارك :
 فيورد القلب^(١) القيل^(٢) المحبوب^(٣) الخضاب^(٤) العروس^(٥)
 الحال^(٦) الدموع^(٧) .

٣ - في الطور الثالث :

أ - في المصريات :

في المصريات يقل وصف المعارك ، ونجد منها في مدح فاتك :
 يرمى بها الجيش لا بُدُّ له ولها من شقه ولو أن الجيش أجبال
 ٥٠٤ / ٢٨ ، ولا نجد مفردات غزلية استخدمت في الملوك .

ب - العراقيات :

وفيها نجد وصف المعارك في مدحه سيف الدولة في العراق ، من مثل :
 كلَّما صَبَّحت ديار عثو قال : تلك الغيوث هذى السيول
 ٤٢٨ / ٢٤ ، ولكنه في مدح أبي الفوارس دليز ، يقول :

(١) يقول وقد عزم سيف الدولة على الرحيل عن أنطاكية :
 ١١ / ٢٥٠ وَالْبَنَى بَشَهْدَ الرَّغَى سَاكِنَ الْقَلْبِ كَأَنَّ الْقِتَالَ فِيهَا قِتْلَمُ .

وفي منصرفة من بلاد الروم يقول :
 ٤٤ / ٤١٦ إِنْ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ | كَقُلُوبِهِمْ إِنْهَا اتَّقَى الْجَمْعَانِ
 (٢) يقول في مدحه :

أَعْلَى السَّمَاكِ مَا بَنَى عَلَى الْأَسَلِ وَالصُّقْرُ عِنْدَ مُخَيَّبِهِ كَالْقَبْلِ
 ١ / ٢٦٥ (٣) يقول في مدحه :

وَمِنْ شَرَفِ الْإِقْلَامِ أَنْكَ فِيهِمْ عَلَى الْقَتْلِ تَوُوقُ كَأَنَّكَ شَاكِدُ
 ٢١٤ / ٢٣ - الموموق : المحبوب ، والشاكدة : المعطى من غير مسألة .

(٤) يقول في مدحه :
 ٢٧ / ٢٧٢ وَزَمْنٌ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَتْلَةٌ كَسَى فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابُ
 (٥) يقول في مدحه :

تَرْتَنُّهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَالِ نَقْرَةٌ كَمَا يُثْرَثُ فَوْقَ الْعُرُوسِ التَّوَاهِمُ
 ٢٩ / ٢٧٨ وفي انتصاره في الحلد ، يقول :

فِي تَشْيِ مَشْيِ الْعُرُوسِ انْتِهَالًا وَتَشْيِ عَلَى الزَّمَانِ ذَلَالًا
 ٤٠ / ٤٠٦ (٦) وفي القصيدة نفسها : يقول :

غَضَبَ الدَّعْرِ وَالْمُلُوكِ عَلَيْهَا فَتَنَاهَا فِي وَجَنَةِ الدَّعْرِ تَحَالًا
 ٣٨ / ٤٠٦ (٧) وقال بمدحه :

إِنْ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا بِمُوعِيَةِ يَمْلَأُ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا بِدَمَائِهِ
 ١٠ / ٣١٣

شَجَاعٌ كَأَنَّ الْحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ إِذَا زَارَهَا فَدَّتْهُ بِالْخَيْلِ وَالرَّجُلِ
٣٤/٥٢٤ .

ح - الشيرازيات :

وفي الشيرازيات تكثر "سور الممارك" - إلى حد ما - عنها في المصريات
والعراقيات ، من مثل قوله في مدح ابن العميد :

وَتَلَقَّى نَوَاصِيهَا الْمَنَآيَا مُشِيحَةً وَرُودَ قَطَا صُمِّ تَشَايَحْنَ فِي وَرْدِ
٥٤٩/٢٢ ، وقوله في عضد الدولة .

كَأَنَّ دَمَ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي كَسَا الْبُلْدَانَ رِيَشَ الْحَقِطَانِ
٥٦٠/٣٥ ، والعناصي : جمع عُنْصُوةٍ ، وهي الحَصْلَةُ من شَعْرِ الرَّأْسِ ،
والْحَقِطَانُ : ذكر الدُّرَّاجِ ، وهو على خِلْقَةِ الْقَطَا إِلَّا أَنَّهُ أَلْفٌ ، وريشد
مَلُونٌ .

ولم ترد ها مفردة غزلية في وصف الممارك .

رابعاً : مفردات غزل في المدح :

في القسم الأول من الطور الأول :

نجد الممدوح العاشق للمنية^(١) والحصل الطيبة كأنها ثنابا حبيب^(٢)
والممدوح الذي في جمال يوسف الصديق^(٣) والممدوح الذي يصبر للمطاء
صبر المحب المقيم^(٤) .

(١) يقول للحسين التوحي :
كَأَنَّكَ فِي الْإِعْطَاءِ لِلْمَالِ مُبِيعٌ وَفِي كُلِّ حَرْبٍ إِلْمِيَّةٌ عَاشِقٌ ٢٠/٧٠

(٢) هو أبو الفرج القاضى :
وَقَفَرْتُ مِنْهُ عَنْ خِصَالٍ كَانَتْهَا ثَنَابًا حَبِيبٌ لَا يُقَلُّ لَهَا الرُّشْفُ ٣١/٩٨

(٣) يقول في عبد الرحمن الأنطاكي :
مَنْ يَزُرُهُ يَزُرُ سُلَيْمَانَ فِي الْمُلْكِ جَلَالاً وَيُوسُفَ فِي الْجَمَالِ ١٤/١١٢

(٤) هو عمر بن سليمان الشرايى
مُحِبُّ النَّدَى الصَّائِبِ إِلَى بَذْلِ مَالِهِ صَبْرًا كَمَا يَصْبِرُ الْمُحِبُّ الْمُتِمُّ ١٣/١٠٤

ولا تظهر هذه الظاهرة في القسم الثاني ، ولا في السيفيات بالرغم من ظهورها في صور فنية أخرى . وظهرت في المصريات ، فكافور حبيب^(١) .

ولم تظهر في العراقيات ولا في الشيرازيات .

٢ - تشكيلات الصورة التشبيهية عند المتنبي :

أستطيع أن أحدد تشكيلين بارزين للصورة التشبيهية عند المتنبي هما :

١ - التشكيل المجمل .

٢ - التشكيل المفصل .

أولاً : التشكيل المجمل :

وفيه يقرن المتنبي المشبه الذي اختاره بمشبه به مُعَيَّن ، له ذاته وخصائصه وطاقاته ، ويتركه يقوم بوظيفته في تركيب الصورة مع المشبه ، يذكر وجه الشبه أحياناً ، ويغفله أحياناً ، وكذا أداة التشبيه .

والترام المتنبي بوحدة البناء الفني للقصيدة ، وبمهمة الصورة التشبيهية في هذا البناء ، دفع به أن يقدم المشبه في أوضاع مختلفة ، وكذا المشبه به ، لتؤدي الصورة التشبيهية وظيفتها خير أداء .

وعند استعراض هذه الأوضاع سنرى كيف كان المتنبي حَفِيًّا بفنه ، غنياً بانفعالاته ، متحكماً في أدواته ، وكيف استطاع أن يحيط بأسرار لغته العربية ، ويلدرك مواطن القوة فيها ، فخرجت لوحاته حَيَّةً نابضة ، فيها المتنبي ، وفيها المجتمع العربي ، وفيها المتعة والفن ، وفيها الجمال .

وبالنسبة للمشبه :

نراه أحياناً يُخَصِّصُه ، وأحياناً يضيفه إلى غير المشبه به ، وقد يقيده بقيد يضيف إليه ضوءاً جديداً ، أو يجعله أكبر من أن يُشَبَّهَ ، لأنه لا مثيل له يداتيه .
أما المشبه به :

فقد يذكره دون إضافات ، أو يضيفه إلى المشبه ، أو إلى غير المشبه ، أو يجعلهما مضافين ، أو يجعل المشبه به من جنس المشبه ، أو يقيده المشبه به بقيد يضيف إليه ضوءاً جديداً ، كما فعل مع المشبه .

(١) يقول له :

أَنْتَ الْخَيْبُ وَلَكِنِّي أَعُوذُ بِهِ مِنْ أَنْ أَكُونَ مُجِبًّا عَمَّا مَتَّحِبُ ٤٤٩/٤٦

وبالنسبة للصورة التشبيهية بركنيتها :

فراه أحياناً يجعلها صورة مركبة من صورتين تشبيهيتين صُغْرَيْنِ ، أو أكثر وأحياناً يُحْدِثُ بين شطريها تكافؤاً ، محتفظاً بدرجة من التغاير للمشبه به ، وقد لا يحتفظ .

وَحَرَصْتُ في رصدي لتشكيلات الصورة التشبيهية ، على تتبع أوضاعها في الأطوار الثلاثة التي مرَّ بها المتبني ، وجمعت منها ما اطرَّد ، لأثبت مدى وعي المتبني العظيم بوظيفة فن التشبيه .

أولاً : أوضاع المشبه في الصورة التشبيهية المتبينة :

١ — تخصيص المشبه :

وذلك ، كقوله في مدح أبي على الأوراجي^(١) :

فَبِأَيِّمَا قَدَمٍ سَعَيْتَ إِلَى الْعَلَا أَدُمُ الْهَلَالَ لِأَخْمَصَيْكَ حِذَاءُ^(٢)

١١٩ / ٤٥ ، التخصيص هنا : جعل الأخصمين للملوح دون غيره .

تبدأ الصورة بـ « أيما » لتدل على أن القدرة إلى العلا ليست رهناً بقدم دون أخرى ، وبذكر القدم يأتي السعي ، ثم يُحَدِّدُ له « العلا » هدفاً ، ذلك العلا الذي يتخطى موضع الهلال ، فالهلال ليس آخر المدى ، بل هو نقطة الانطلاق ، مع ما بين « القدم » و « العلا » من طباق ، وما بين « الأدم » و « الأخصمين » من طباق ، و « أدم الهلال » الذي سيصير « حذاء » لأخصميه ، تحول إلى طباق مع « العلا » ، مع أنه كان عنواناً « للعلا » .

(١) وُلِدَ أَبُو عَلِي هَارُونَ بْنُ عَبْدِ الْعَزِيزِ الْأَوْرَاجِيِّ سَنَةَ ٢٧٨ هـ / ٨٩١ م ، وَتَوَفَّى سَنَةَ

٣٤٤ هـ / ٩٥٥ م وَلَسْنَا نَعْلَمُ يَقُولُ بِلَاشِيرٍ ، الَّتِي نَقَلَتْ عَنْهُ التَّرْجُمةُ بِمَا ذَكَرَ مِنْ مَصْدَرٍ —

تَارِيخُ إِقَامَتِهِ فِي الشَّامِ — رَاجِعُ تَارِيخِ الْإِسْلَامِ : لِلذَّهَبِيِّ ، مَخْطُوطُ دَارِ الْكِتَابِ الْوُطْنِيَّةِ فِي بَارِيزَ ،

فَهْرَسْتِ دِي سِلَانِ De Slane ، رَقْمُ ف ٢٠٦ ، عَنِ الدُّورِ الَّتِي اضْطَلَعَ بِهِ الْأَوْرَاجِيُّ فِي مَحَاكِمَةِ

الصُّوْفِيِّ الْحَلَاجِ — انْظُرْ مَاسِيُونَ (الْحَلَاجُ : الشَّهِيدُ الصُّوْفِيُّ فِي الْإِسْلَامِ) بِالْفَرَنْسِيَّةِ — ١٩٢٢ م

ص ٢٤٠ وَمَا بَعْدَهَا ، — عَنْ بِلَاشِيرٍ — أَبُو الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّي ص ١٢٨ ، تَرْجُمةُ الدُّكْتُورِ إِبْرَاهِيمَ

الْكِيْلَانِيِّ — ط دَلَرُ الْفِكْرِ — دِمَشْقُ — ١٩٨٥ م .

(٢) يَقُولُ الْمَعْرِيُّ : « مَا » صِلَةٌ ، وَ « أَيُّ » اسْتِفْهَامٌ فِي مَعْنَى التَّعْجِبِ ، وَأَدُمُ الْهَلَالَ : جَلَدُهُ ،

وَالْحِذَاءُ : النَعْلُ ، انْظُرْ مُعْجَزُ أَحْمَدَ — ١٠٠ / ٢ ، تَحْقِيقُ الدُّكْتُورِ عَبْدِ الْمَجِيدِ دِيَابَ ، ط دَلَرُ

الْمَعَارِفِ — ذَخَائِرُ الْعَرَبِ — ٦٥ .

وهكذا يربط المتنبي بين أواخر الصورة ربطاً وثيقاً ، القلم له سعى ،
والهلال له آدم ، والمملوح له حذاء ، والسعى حركة للقلم ، والأدم جمال
للقمر ، والحذاء أداة للممدوح ، يدوس بها أسمى مكان ، يريد العلا المطلق ،
وَمَنْ غَيْرُهُ يَسْتَطِيعُهُ .

ولم يُرَدِّ المتنبي للقمر إلا أن يكون هلالاً ، لُشْبَةُ الْخُفِّ الذي يَتَّعِلُّ به
الممدوح ، ليكون الممدوح في السماء ، قَدَمُهُ هلال ، وجسمه سحاب ،
ويده غيث ، وهو إلى العلا يسعى .

وكقوله في بدر بن عمار^(٣) :

أَنْتَ لَعَمْرِي الْبَذْرُ الْمُتَيْرُّ وَلَكِنَّكَ (فِي حَوْمَةِ الْوَعْيِ) زُحَلُ
١٢٧/ ٣٢ .

ويقول في مدح سيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين :

لَيْسَ الْقَبَابُ عَلَى الرُّكَّابِ وَإِنَّمَا هُنَّ الْحَيَاةُ تَرَحَّلَتْ بِسَلَامٍ
لَيْتَ الَّذِي خَلَقَ النَّوَى جَعَلَ الْخَصَى (لِخَفَافِهِنَّ) مَفَاصِلِي وَعِظَائِي^(٤)

وقوله يسترضي سيف الدولة عن هذه القبائل التي تجمعت بخاربه :

فَكَانُوا الْأَسَدَ لَيْسَ لَهَا مَصَالُ عَلَى ظَيْرٍ وَلَيْسَ لَنَا مَطَارُ^(٥)

(٣) يقول الأستاذ محمود شاكر : .. فلما قتل الأوراحي وبغداد ما شينا . ولا عرما ، عزم على
وفقه . وجعل يتلفت ، ففرأى أبا الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسد قد صعد إلى ضربة من
قل أن بكر محمد بن رائق ليتولى حربيها ، أي قيادة جيشها وحمايتها في سنة ٣٢٨ هـ ، وكان أبو
الحسين — فيما نظر — عربياً ، ماضياً كالسيف ، حُلُوَّ الشَّامِلِ ، سمحاً ، قريب المذهب من أي
الضيق في بعضاء المعجم ، لَمَّا أَنْزَلَ بالدولة من التفرقة والتمزيق ، ، ونفى المتنبي في حوار
بدر ، وفي محالسه وفي عربته ، من أواخر سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٣ هـ على وجه التقريب
لا التحقيق ... المتنبي — ١٣٩/ ١ و ١٤٠ .

(٤) الديوان — ٤٠٩/ ٧ — النوى : الفراق ، الخفاف : أي الخفاف الركاب ، وأراد « أخفافهن »
لأن حاف العير يجمع على أخفاف ، أما الخفاف : فهي جمع الخف اللبوس ، فوضع أحدهما موضع
الآخر — العرف الطيب — ٤٥٢ ، وانظر معجم أحمد — ٥١٩/ ٣ هامش رقم ٣ .

(٥) الديوان — ٣٩٥/ ٣٧ و ٣٨ ، المصال : مصدر من صال ، والمطار : من طار ، يقول : إنهم
كانوا أسوداً في أنفسهم بشجاعتهم وإقدامهم ، وكانت حيلهم كالطيور سرعة ، ولكن لما رأوا
تغيروا وتغيرت أفراسهم هبة لك ، فلم يكن لهم (مصال) سطوة وقوة ، مع كونهم أسوداً ، ولا
لحيلهم مطار مع كونهم في السرعة كالطيور ، معجم أحمد — ٤٧٦/ ٣ .

إِذَا فَاتُوا الرَّمَاخَ تَنَاقَلَتْهُمْ
وقوله يهجو كافوراً :

حَصَلْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ عَلَى عَيْدِ
كَأَنَّ الحُرَّ (يَيْتُهُمْ) يَتِيمُ
٤٨٣/٥ ، إلى غير ذلك (٦) .

٢ — ربط المشبه بمشبه به جديد :

كقوله يمدح السلطان حين وشى به وسجن (٧) :

يَرُونَ مِنَ الذَّعْرِ صَوْتَ الرِّيَّاحِ صَهِيلَ الْجِيَادِ وَخَفَقَ الْبُنُودِ
٤٧/١٥ .

فإضافة الصوت للرياح ، تُصَوِّرُ غُمُقَ هذا الذعر ، ومدى استيلائه على أعداء السلطان المدحوح ، إنهم يعيشون في رعب مقيم « يَحْسُبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ » (٨) أى صوت ... حتى صوت الرياح ، هو صهيل الجياد ، وخفق البنود ، هو القتل والدمار ، هو الفرار والعار ، كأنهم في حرب ، وقد انتهت الحرب ، وهَبَ أنهم قدروا على إنهاؤها بالهزيمة فيها ، فكيف يمنعون الرياح أن تصك آذانهم ، وتذكرهم بخزيهم !

(٦) انظر قوله يمدح شجاع بن محمد المنبجى — ٤١/١٧ ، وقوله حين نام أبو بكر الطائى المشفى وهو يشده — ٥٢/٢ ، وقوله ينفى الشماتة عن آل تنوخ — ٦٧/٣ ، وقوله يمدح علي الشوعى — ٨٧/٤١ ، وقوله يمدح علي بن منصور — ١٠١/٢٠ و ٢١ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراجى — ١١٦/١٥ ، وقوله يمدح بلر بن عمار — ١٢٥/٤ و ١٢٦/١٦ و ١٢٧/٣٢ و ١٢٨/٤٠ و ١٣٤/٢١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ٣١١/١١ ، وقوله في آخر ما مدح به سيف الدولة — ٤٢١/٤٥ .

(٧) في هامش الصفحة في الديوان تحقيق د . عزام ووفى « ب » — أى في النسخة الباريسية ، « وكان قوم في صباه وشوا به إلى السلطان ، وكذبوا عليه ، وقالوا : قد انتقاد له خلق من العرب ، وقد عزم على أخذ بلدك ، حتى أوحشوه منه ، فاعتقله وضيق عليه ، فكتب إليه يمدحه » وقريب منها في نسخة ابن جنى ، وتزيد هذه النسخة : وهو إسحق بن كيفلغ ، ولكن المتن لم يذكر اسمه في ديوانه ، لبغضه له ، وكان حبسه ستين « ص » ٤٦ ، وفي معجز أحمد — هامش ص ١٩٠ ج ١ ، يرى الأستاذ محمود شاكر في كتابه المتنبي ، أن أبا الطيب كتبها إلى محمد بن طفج الإخشيدى التركى والى الشام ، وكان ذلك في آخر سنة ٣٢١ هـ أو أوائل ٣٢٢ هـ — معجز أحمد ١/١٩٠ .

(٨) المناقبون — ٤ .

وسبق أن ردد المتنبى هذا المعنى في مدح سعيد بن عبد الله الكلابي
المتنبى : قاتلاً :

وَضَاقَتِ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَتْ هَارِبَهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا

١٢/ ١٨ ، ومن هذا النوع ، قوله في رثاء جدته :

وَالْأُأَيُّ رُوحِكَ الطَّيِّبِ الَّذِي كَانَ ذِكِّي الْمِسْكِ كَانَ لَهُ جِسْمًا

١٦١/ ٢١ ، وكقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحتري :

إِلَيْكَ ابْنُ يَحْيَى بْنِ الْوَلِيدِ تَجَاوَزَتْ
نَضَحَتْ بِذِكْرَاكُمْ حَرَارَةً قَلْبَهَا
بِي الْيَدِ عَنَسَ لَحْمُهَا وَاللِّمَّ الشَّعْرُ
فَسَارَتْ وَطُولُ الْأَرْضِ فِي عَيْنَيْهَا شَيْئًا

٥٧/ ٦ و ٧

وقوله في مدح ابن العميد (١٠) :

وَأَحَقُّ الْقُيُوثِ نَفْسًا بِحَمْدٍ فِي زَمَانٍ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَادَةٌ

(٩) الديوان — ٥٧/ ٦ و ٧ ، والمعنى : اللقمة الصلبة القوية ، والنضح : الرش .
(١٠) عن عميق : معجز أحد ، هامش ٢٧٥ ج ٤ — قال ابن خلكان عندما تناول ترجمته — ٥٧/ ٢ — هو : أبو الفضل محمد بن أبي عبد الله الحسين بن محمد الكاتب المعروف بابن العميد ، كان وزير ركن الدولة بن بويه ، والد عضد الدولة ، وقد تولى وزارته ستة ثمان وعشرين وثلاث مئة ، وكان متوسعا في علوم الفلسفة والحجوز ، وأما الأدب والترسل ، فلم يقاربه فيه أحد من زمانيه ، وكان يسمى للمناظر الثاني ، وذكر الثعالبي في كتابه « البتمة » — ٢/ ٣ — أنه كان يقال : بُدِئَتْ لِكِتَابِهِ بِعَبْدِ الْحَمِيدِ وَحُمِتْ بِابْنِ الْعَمِيدِ ، وكان سائسا مدبرا للملك ، قائما بأموره ، وقصده جماعة من مشاهير الشعراء ، ومدحوه بأحسن المديح ، ورثه عليه المتنبى بأرجان ، ومدحه بقصائد إحلاها التي أولها :

بَدِ هَوَاكَ صَبْرَتْ لَمْ لَمْ تُصْبِرَا وَبَكَاكِ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى
وهي من القصائد المختارة ، وقال ابن الهيثمي في كتابه « عيون السبر » : أعطاه ثلاثة آلاف دينار ، وذكر عندما تناول ترجمة جعفر بن القرات وزير كافر ، ما نصه — ٣٧٢/ ١ — : ذكر الخطيب أبو زكريا التبريزي في شرحه ديوان المتنبى : أن المتنبى لما قصد مصر ومدح كافورا مدح الوزير أبا الفضل المذكور بقصيدته الرائية التي أولها :

بَدِ هَوَاكَ صَبْرَتْ لَمْ لَمْ تُصْبِرَا وَبَكَاكِ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى
وجعلها مرسومة باسمه ، فكانت إحدى قوافيها : « جفرا » ، وكان قد قال فيها :
صَعَتْ السُّورُ لِأَيِّ كَفٍّ بَشُرَتْ بِأَبْنِ الْقُرَاتِ وَأَيِّ عَيْدٍ كَبُرَا
فلما لم يرضه صرفها عنه ، ولم يتقبلها إلاها ، فلما توجه إلى عضد الدولة قصد أرجان وبها أبو الفضل ابن العميد ، فحول القصيدة إليه ، وحذف منها لفظ « جعفر » وجعل « ابن العميد » مكان « ابن القرات » — ولعل دلس القصيدة يرى أنها تطلق ضارخة بأنها إنما دبجت في ابن العميد ، وليس للمتنبى من يحمل هذا ، لأنه أقدر على الشعر من غيره .

٥٤٥ / ٣٣ ، وقوله في وصف شُعْب بَوَّان :
كَأَنَّ دَمَ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي
كَسَا الْبُلْدَانَ رِيَشَ الْحَيُّقَطَانِ (١١)
إلى غير ذلك (١٢) .

٣ - تقييد المشبه :

كقوله في مدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل :
كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطِبَّهُ جِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكُنْهَا ظَلَامٌ
٢٥٠ / ٩ ، فكل عيش جمام ، وكل شمس ظلام ، ووجود سيف الدولة
يقلب الحمام إلى هناء ونماء ، ويقلب الظلام إلى ضياء وبهاء ، ومن هنا جاء
تقييد المشبه بأروع ما يتمناه الممدوح ، ولولا القيد ما سلم التشبيه من
العبث ، وهو قيد مقصود يضيف جمالاً وبهجة ، لذا نجد المتنبى كثيراً ما
يحتزر ، ويستدرك على المعنى ليكون في الشكل الذي يريده ، وهو أبداع
الأشكال .

انظر إليه يُعَرِّفُ بِنَفْسِهِ وَخَيْرٌ يَمْدَحُ أَبَا عَلِيٍّ الْأَوْرَاجِي :
أَنَا صَخْرَةُ الْوَادِي إِذَا مَا زُوجِمْتُ فَإِذَا نَطَقْتُ فَأَتْنِي الْجَوَزَاءُ
١١٥ / ٧ ، ومتى تُعرف صلابَةُ الصخرة وهي ناعمة البال ، لا يحتك بها
أحد ، ولا يماحكها حاسد ، ويقابل هذا الرسوخ المهيّب جلجلة قوية ،

(١١) الديوان - ٣٥ / ٥٦٠ - والعناصي جمع عُصْبَة ، وهي الخصلة من شعر الرأس ،
و الحِقْطَان دكر الدُّرَّاج وريشه ملون ، وهو على حدة الخطأ إلا أنه أُلُف ، وعُدّه الخاطم من
أنواع الحمام - معز أحمد - هامش - ٤ - ٢٤٦

(١٢) انظر قوله في صباه لصديق له يودعه وهو عبد الرارق بن أبي الفرج - ١٩ / ١ ، وقوله يمدح
عبيد الله بن خراسان - ٢٥ / ٢٢ ، وقوله يمدح شجاعاً المنبجي - ٤٣ / ١٩ ، وقوله حين نام
أبو بكر الطائف وهو ينشده - ٥٢ / ٢ ، وقوله يمدح محمد بن رريق الطرسوسي - ٥٤ / ١٩ ،
وقوله يمدح أبا علي الأوراجي - ١١٩ / ٤٥ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجي
- ١٢٢ / ٢١ ، وقوله يمدح بدر بن عمار - ١٢٧ / ٢٤ ، وقوله يمدح أبا علي الخصمي
- ١٥٩ / ٣٧ ، وقوله يمدح سيف الدولة ويصف معركة مع الروم - ٢٤٩ / ٢٣ ، وقوله
يمدح سيف الدولة - ٣٩٣ / ١٩ و ٤٠٩ / ١١ و ١٦ و ٤٢١ / ٤٥ ، وقوله يمدح بكافوراً
- ٤٥٢ / ٢٢ و ٤٥٧ / ١٣ و ٤٨٢ / ٤١

وصوت مُتَوِّ يتعالى على كثير مما يفرح به القائلون من الشعراء ، وهنا يعمل التقيد عمله في سحر الصورة التي يقدمها المتبني .

ويقول في مدح بلر بن عمار :

طَرِبْتُ مَرَاكِبَنَا فَخَلْنَا أَنَّهَا لَوْلَا حَيَاءُ عَاقِبَتِهَا رَقَصَتْ بِنَا

١٤٠ / ٢٦ ، وفي مدح الحسين بن علي الهمداني (١٣) :

ثُرُومُونَ شَأْوَى فِي الْكَلَامِ وَإِنَّمَا يُحَاكِي الْفَتَى فِيمَا خَلَا الْمَنْطِقُ الْقِرْدُ

١٩٤ / ٣٣ ، ويقول لكافور مادحاً :

يَوَادُّ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ وَقَدْ رَحَلُوا جِيْدَ تَنَاقُرٍ عِقْدُهُ

٤٥٠ / ٦ ، إلى غير ذلك (١٤) .

٤ — إكبار المشبه عن أن يكون له شيء :

كقوله عن نفسه في صباه :

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ قَرَّبَنِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي (١٥)

(١٣) عن بلاشير : ... وأخيراً مدح المدعو الحسين بن علي الهمداني ، وهو ابن علي الخراساني ، صديق الشاعر القديم وحلبه ، وكان للتي مدحه يومئذ ، ويظهر أن الحسين المذكور كان أيضاً في خدمة صاحب مصر ، ويدور أن للتي وصل ، في الشهور الأخيرة من سنة ٣٣٤ هـ / ٩٤٦ م إلى غايته ، أبو الطيب للتي — دراسة في التاريخ الأدبي ص ١٥٨ و ١٥٩ ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني ، ط دبر الفكر — دمشق — ١٩٧٥ م .

(١٤) انظر قوله بمدح الحسين بن إسحاق التوحي — ٢١ / ٧٤ و ١٩ / ٧٩ ، وقوله بمدح المغيث العجلي — ٤ / ٩٢ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان الشرائي — ١٤ / ١٠٤ ، وقوله بمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوزاعي ٢ / ١١٤ و ١٥ / ١١٦ ، وقوله بمدح بلر بن عمار ٤ / ١٢٥ و ١٦ / ١٢٦ و ٢٢ / ١٢٧ و ٤٠ / ١٢٨ و ١٢ / ١٢٩ و ١٦ ، وقوله بمدح علي بن أحمد المري — ٢٠ / ١٥١ ، وقوله بمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية ، ٤ / ٢٤٩ و ١ / ٢٦٥ و ٢١ / ٢١٣ ، وقوله في وصف هزيمة شيب — ٢٠ / ٢٧٤ ، وقوله يسترضي سيف الدولة عن هذه القبائل التي نجحت لمخاربه — ٤٥ / ٣٩٥ ، وقوله بمدح فاتكا — ١٥ / ٥٠٣ .

(١٥) الديوان — ٤ / ٧ ، وبالمعنى يقول المحقق : « يقول ابن جني : كان يجب عن معنى هذا إذا مثل عنه : كَانَ قَاتِلًا قَاتِل : ما يشبه ؟ فيقول آخر : الأسد ، ويقول آخر : بل السيف ، ونحو ذلك ، فاستعمل « ما » في التشبيه ، لأنها كانت سبب التشبيه ، وإنما هي استغناء ، يذكر السبب والمسبب لاصطحابهما ، وفي شرح الواحدي : وسمعت أبا الفضل العروضي يقول : ما وإن لم يكن للتشبيه ، فإنه يقال : ما هو إلا الأسد ، فيكون أبلغ من قولهم : كأنه الأسد ، يقول =

فالمشبه هنا تَحَطَّى حدود أن يقارن بمشبه به ، وأن يقع في إسهاره لي طرح عليه
المشبه به معنى من معانيه ، وظلا من ظلاله ، فالمثلية متفية ، والإحساس
بالمشبه قد تضخم حتى صار يُشَبَّه به ، وتلدور المعاني في فلكه .
هذا هو المتنبي ، لا أحد مثله ، ولا أحد فوقه . وقد ردد هذا المعنى
كثيراً .

كقوله في مدح عمر بن سليمان الشرائي :

يَجِلُّ عَنِ التَّشْبِيهِ ، لَا الْكَفُّ لُجَّةٌ وَلَا هَوَاضِرُ غَامٍ وَلَا الرَّأْيُ مِخْدَمٌ (١٦)

أو قوله بمدح سيف الدولة :

فَأَبْصَرْتُ بَثْرًا ، لَا يَرَى الْبَذْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا ، لَا يَرَى الْعَبْرَ غَائِمَةً (١٧)

أو قوله بمدح فاتكا :

كَفَاتِكَ ، وَدُخُولُ الْكَافِ مَنَقَصَةٌ كَالشَّمْسِ قُلْتُ ، وَمَا لِلشَّمْسِ أَمْثَالُ

٥٠٣ / ١٣ ، أو قوله يرثى عمة عضد الدولة :

مِثْلُكَ يَثْنِي الْحُزْنَ عَنْ صَوْبِهِ وَيَسْتَرِدُّ الدَّمْعَ مِنْ غَرْبِهِ
أَيَّمَا لَا بَقَاءَ عَلَيَّ فَضْلُهُ أَيَّمَا لِنَسْلِيْمٍ إِلَى رَبِّهِ
وَلَمْ أَقْلُ مِثْلُكَ أَغْنَى بِهِ سِوَاكَ يَا قَرْدًا بِلَا مُشَبِّهَةٍ (١٨)

= المتنبي : لا تقل لي ما هو إلا كذا ، أو كأنه كذا ، لأن ليس فوق أحد ، ولا مثل أحد ،

فتشبهني به ، وهذا قول القاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز ، حكاه عن أبي الطيب ، فيقول :

« ما » يأتي لتحقيق التشبيه ، تقول : ما عبد الله إلا الأسد ، كما قال ليد :

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه يعود رماداً بعد إذ هو ساطع

وليس يكر أن ينسب التشبيه إلى « ما » ، إذا كان له هذا الأثر (شرح الواحدي — ٢٢) .

(١٦) الديوان — ١٠٤ / ١٦ ، والمخدم : السيف القاطع .

(١٧) الديوان — ٢٤٨ / ٢٤ ، وغير الواحدي : شطه .

(١٨) الديوان — ٥٧٦ / ٢٣ — ٢٥ ، والصوب : الإصابة ، وقيل : الصوب : الناحية والقصد ،

والغرب : مجرى الدمع من العين ، وأيما : معناه : إما ، والإبقاء : الرعاية والحفاظة والتسليم :

الرضا بالقضاء — معجز أحمد : ٣ / ٣٧٢ . وفي هامش الديوان للمحقق : « يجوز في التخيير

والشك أن يقال : أيما ، قال أبو الطيب : يقال في الخير أما وأيما ، قال الشاعر :

بذي هيدب أما الرى تحت ودقه فتَرَوِي ، وأما كل ولي فيرعب

وأما الشك والتخيير ، فأهل الحجاز ومن جاورهم يقولون إما وإما ، وقيس وأسد وبعض نيم

يفتحون الألف ، ، وقلع لي فرس قتال بعض أهل البادية من خفاجة ، من أنصح الناس :

إلى غير ذلك (١٩) .

ثانياً : أوضاع المشبه به :

١ - قد يقتصر على ذكر المشبه به دون إضافات :

كقوله مثلاً في مدح على التنوخي :

بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئَتْهَا أُمَمٌ تَرْغَى بِعَيْدِ كَانَتْهَا غَنَمٌ ٤/٨٥

في تشبيه هذه الأمم بأنها غنم ، قصد إلى استغلال كل طاقات الكلمة ، التي جمعت إلى السخرية ، الضياع ، وفقدان الحرية ، والهوان ، والقبح ، أضف إليها تصوير ضيق نفسه ، وحنقه الشديد ، ويأشبهه من صلاح العرب ، بل ونقمة عليهم ، إنهم ارتضوا لأنفسهم أن يساقوا سوق الغنم بتملك أعجمي ، وهنا لا تصلح أية إضافة ، أو قيد ، لأن المتنبي يريد لكل هذه الطاقات أن تنطلق ، وتسهم بنصيب في تلوين الصورة التشبيهية .

ومثل ذلك قوله لسيف الدولة :

رَمَى الثَّرِبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعِدَى وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السُّهَامَ تُحُولُ

٢٤٨ / ١٤ ، وفي رثاء فاتك يقول :

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ
اَكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَدَمِ

٥١٢ / ٢٤ ، وقوله يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي :

كَلِمَاتُهُ قُضِبَتْ ، وَهُنَّ قَوَاصِلُ كُلُّ الضَّرَائِبِ نَخْتَهُنَّ مَفَاصِلُ
هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرَمَاتِ قَتَائِلُ (٢٠)

هو أيما مفلوق الثَّرَ وهو أيما مرهوس . هامش ص ٥٧٦ من الديوان . والدابة المرهوسة : المصابة بالرهصة وهو أن يصيب باطن حافر الدابة شيء يوهه أو ينزل فيه الماء من الاعياء .

(١٩) انظر مدحه للمتصر شجاع - ٢٢ / ٢١ و ٢٢ ، وقوله لعبد الله البحتري - ٩ / ٥٦ ، وقوله

للمغيث العجلي - ٧ / ٨٩ ، وقوله لعمر بن سليمان الشرائي - ١٧ / ١٠٤ ، وقوله لعبد

الرحمن الأنطاكي - ١٨ / ١١٣ ، وقوله لبلر بن عمار - ٤٤ / ١٢٨ و ٣٠ / ١٣٥ ، وقوله

لسيف الدولة ، وقد اجاز برأس عين - ١٥ / ٤٠٩ ، وقوله يصف شعب بوان

- ٢٥ / ٥٥٩ .

(٢٠) الديوان - ٢٥ / ١٦٥ ، والقضب : السيوف ، الفواصل : القواطع ، أي تفصل الأمور ، =

وقوله يمدح سيف الدولة ، ويعتذر عن علم المسير معه :

أَنْتَ الَّذِي بَجَحَ الزَّمَانُ يَذْكُرُهُ وَتَرُيْنَتْ بِحَدِيثِهِ الْأَسْمَلُ
وَإِذَا تَنَكَّرُ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَلُ

٢٦٨/٦ ، وقال يمدح عضد الدولة :

فِي بَلَدٍ تُضْرَبُ الْجِبَالُ بِهِ عَلَى حِسَانٍ وَلَسَنَ أَشْبَاهَا
لَقِينَتَا وَالْحُمُولُ سَائِرَةً زَهْنٌ ذُرٌّ قَدْ بَنَى أَمْوَالَهُ (٢١)

إلى غير ذلك (٢٢) .

== والضوابط: ج. الضوابط: وهي المشكلات والقضايا: جماعات الخيل - معجز أحمد - ٢٨٠/٢ .

(٢١) الديوان - ٥٥٣/١٠ ، والجمال : جمع خجلة ، وهو بيت يزَّين بالثياب ، والحساء : المرة الكاملة الحسن ، والحمول : الإبل التي تحمل الهودج ، كاد فيها نساء أو لم يكن - العكبري - ٢٧١/٤ و ٢٧١ .

(٢٢) انظر قوله في المكتب يمدح إنساناً وأراد أن يستكشف عن مذهبه - ٨/٣ و ٨/٩ و ١٦/١٧ ، وقوله في صباه - ١٠/٢٨ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد المنجي - ٩/٤٠ و ١٧/٤١ و ٢٧/٤٤ و ٣١ ، وقوله يمدح محمد بن رزيق الطرسوسي - ١٩/٥٤ و ٢١ و ٢٦ ، وقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحري - ٥٥/٥ و ٥٧/٧ ، وقوله في رثاء محمد بن إسحاق التوخي - ١٢/٦٥ ، وقوله يعاتب الحسين التوخي - ٦/٧١ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق التوخي - ٢/٧٢ و ٨ ، وقوله يمدح علي التوخي - ١١/٧٨ و ١٩/٧٩ ، وقوله يمدح الغيث المعجل - ١٣/٩٣ ، وقوله يمدح عمر بن سليمان الشرائي - ١٤/١٠٤ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب - ٨/١٠٧ و ٩/١٠٨ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراحي - ٢/١١٤ و ١٤/١١٦ و ١٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراحي - ١٢٢/٢٢ ، وقوله يمدح علي بن أحمد المري - ١٤/٦٥٠ ، وقوله يمدح أبا سهل الأنطاكي - ١٧٠/٣٦ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي - ١٣/١٨٠ ، وقوله يمدح علي بن صالح أبا بكر - ١٩١/٣٦ ، وقوله يصف فرسه وقد تأخر الكلاء عنه - ١٤/٢١٤ ، وقوله يمدح أبا العثائر الحمداني - ١٦/٢٢٥ و ٥/٢٢٩ و ٢٥/٢٣١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ، ٤٣/٢٥٨ و ١٠/٢٦٦ و ٤/٢٦٨ ، وقوله يمدح سيف الدولة أبا وائل تغلب بن دلود - ١٨/٢٨٥ ، وقوله يمدح سيف الدولة - ٦/٢٩٥ و ١٧/٣٠٤ و ٣٣/٣١٤ و ٥/٣١٨ و ٢٧/٣٢٠ و ٢٨/٢٤٩ و ٣٦/٣٦١ و ٢٧/٣٧٨ و ١٨/٣٩٣ و ٢٨/٣٩٥ و ٤٥/٤٠٤ و ١٨/٤٠٦ و ٣٨/٤١٣ و ٦/٤١٣ و ٨ و ٢٠ و ٨/٤١٧ و ١٦ و ٣٨ و ٤٠/٤٣٠ ، وقوله يمدح كافوراً - ١٧/٤٤٠ ، وقوله يهجو كافوراً - ٤/٤٤٣ ، وقوله يمدح كافوراً - ٤٨/٤٥٤ و ٧/٤٦٤ و ٤١/٤٨٣ ، وقوله يصف منازل طريقه ويضجر ويهجو كافوراً - ٢٩/٤٤٩ ، وقوله يمدح فاتكاً - ٢٨/٥٠٤ ، وقوله يمدح أبا الفضل بن العميد - ٣٠/٥٤٠ ، وقوله يمدح عضد الدولة - ٤٩/٥٥٦ و ١٠/٥٦٢ .

٢ - وقد يضيف المشبه به إلى المشبه :

كقوله يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد بن أوس الأزدية :

وَتَقُوحُ مِنْ طِيبِ النَّاءِ رَوَائِحُ لَهُمْ بِكُلِّ مَكَائَةٍ تُسْتَنْشَقُ
مِسْكِيَّةُ النَّفْحَاتِ إِلَّا أَنَّهَا وَخَشِيَّةُ بِسِوَاهُمْ لَا تَعْبَقُ
أَمِطِرْ عَلَى سَحَابِ جُودِكَ ثَرَّةً وَانْظُرْ إِلَى بَرَحِمَةٍ لَا أَغْرُقُ

٢١ و ٢٢/ ١٩ و ٢٠ و ٢٤ .

فالروائح نفحات كالسك ، وجُودُ المملوح كالسحاب ، والفصل بين المشبه والمشبه به بأداة تشبيه ، يجعلنا نتصور أن المشبه به يخص جزءاً بعينه من المشبه ، كتشبيه الوجه بالقمر في "القصيدة" ، والرجل بالنخلة في الطول ، أما إضافة المشبه به إلى المشبه ، فينتقل بنا من الخصوصية إلى العمومية ، فالنفحات مسك في الدرجة والتأثير ، بل في الشكل والقيمة ، هما شيء واحد ، امتزجا ، فلا تدرى أيهما المسك وأيهما النفحات ، وكذا الجود الذي صار سحاباً ، والسحاب الذي تحول إلى جود ، هما شيء واحد في الأداء والعطاء والتأثير .

ومثله قوله لبعض أمراء حمص :

إِذَا خَلَّتْ مِنْكَ حِمَصٌ ، لَا خَلَّتْ أَبَدًا فَلَا سَقَاها مِنْ الرِّسْمِ بِأَكْرَهٍ
دَخَلَتْهَا وَشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّدٌ وَتُورُ وَجْهِكَ تَيْنَ الْخَيْلِ بِأَهْرَهٍ

٣٧/ ١٥ و ١٦ ، وكقوله لعبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمس

الأنطاكي :

مَنْ يَزُرُهُ يَزُرُ سُلَيْمَانَ فِي الْمُلْكِ جَلالاً ، وَيُوسُفًا فِي الْجَمالِ
وَرَبِيعاً يَضَاجِكُ الْقَيْثَ فِيهِ زَهْرُ الشُّكْرِ مِنْ رِياضِ الْمَعَالِي
تَفَحُّشاً مِنْهُ الصَّبَا بِنَسِيمِ رَدْ رُوحاً فِي مَيْتِ الْأُمَالِ

١١٢/ ١٤ - ١٦ ، إلى غير ذلك (٢٣) .

(٢٣) انظر قوله في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي - ٥/ ٢ ، وقوله يمدح ابن زريق الطرسوسي - ٣/ ٥٢ ، وقوله يمدح الحسين التوحي - ٨/ ٦٩ ، ومدحه لسيف الدولة وقد احتاز برأس عين - ٢٦/ ٤١٠ ، وقوله يهني كافوراً بيتاً دار - ٢٣/ ٤٤٢ .

٢ - وقد يجعل المشبه به من جنس المشبه :

كقوله بمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

بَرَّيْتُ السُّرَى بَرَى الْمُدَى قَرَدَدَتْنِي أَحْفُ عَلَى الْمُرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرَمِي
وَأُبْصَرَ مِنْ زَرْقَاءِ جَوِّ لَأْتَنِي إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَهُمَا عِلْمِي

٧٢/ ١٠ و ١١ .

فركيمة الصورة هنا « بَرَى الْمُدَى » ، بما فيه من حدة المُدَى وقسوته في برى القلم ، بما فيه من قصد التقليل ، وإزالة الزوائد ، مما قد يؤدي إلى القصف أو الضعف ، والسُّرَى بِلَيْلَةِ الْمُظْلَم ، وطريقه الموحش ، وقسوته التي توهق الجسد ، وتضعف العزم ، وتزيد في الخوف ، وتؤدي إلى الإعياء ، وإلى الهلاك .

وأمر المُدَى في الأقلام أمر شائع ، ماثل في أذهان الناس — آنذاك — يمارسه كل حين طائفة الكتاب ، أما المتنبى فيقرن قسوة المُدَى القاصقة ، بقسوة السُّرَى العاتية ، مع ملاحظة أن المُدَى ثَبْرِي جماداً لا روح فيه ولا حس ، والسُّرَى يرى جسداً ذي روح وفيه حس ، وفيه أمل يتجدد . وسُّرَى المتنبى لم يفعل ما تفعل المدية في القلم ، لا لأن السُّرَى ضعيف ، ولكن لأن المتنبى في نفسه أقوى من السُّرَى .

وانظر إلى قوله في مدح علي بن إبراهيم التوحي :

فَمَا تَرَكُوا الْإِمَارَةَ لِاخْتِيَارِ وَلَا اتَّخَلَّوْا وَدَاكَ مِنْ وَدَادِ
وَلَا اسْتَغْلَوْا لِزُهْدٍ فِي التَّعَالَى وَلَا اتَّقَاوْا سُرُوراً بِاتِّقَادِ
وَلَكِنْ هَبْ خَوْفَكَ فِي حَشَاهُمْ هُبُّوبَ الرِّيحِ فِي رِجْلِ الْجَرَادِ

٨٠/ ٢٨ — ٣٠ .

إن المتنبى يقف أمام فعل « هَبْ » ويجعله فعلاً للخوف ، بما فيه من عنف الدفع ، وقوة الأثر ، وضعف مقاومة المتعرض له ، ثم يجعل هذا الهبوب في الحشا ، أي في داخل الأعداء ، يتحكم في سلوكهم وأفكارهم ، ويرسم لهم تحركاتهم ، ويسيطر على وجودهم ، ثم لا يكتفى بذلك ، فيقرن هذا الهبوب

يهبوب الريح ، التى تطلع وتمحق ، ويجعل المقاومة لها تتمثل فى قطعة من الجراد لا حول لها ولا قوة ، وهكذا الأعداء مجموعة من الجراد ، وهكذا أفكارهم وسلوكهم مجموعة من الاضطراب يودى إلى البلاء..

فالمشبه به هنا من جنس المشبه ، ولكنه يقوم بوظيفة إبراز قوة المشبه ، مازال فى فعل « إلهي » طاقة بحاجة إلى التصوير ، لتضاف إلى زواياه ، وكان ذلك برسم صورة الريح التى تهب لتطلع الجراد .

ومثله قوله فى مدح عبد الواحد بن أبى الإصبع الكاتب :

أَبْدَأُ يُصَدِّعُ شَعْبَ وَفِرٍ وَافِرٍ وَيُلِمُّ شَعْبَ مَكَارِمٍ مُتَّصِدًا
يَهْتَرُّ لِجَلْدَوَى اهْتِرَّازٍ مُهْتَدٍ يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزْزَتُهُ يَوْمَ الْوَعَى

أَكَلْتُ مَفَاخِرَكَ الْمَفَاخِرَ وَائْتَشْتُ عَنْ شَأْوَاهُنَّ مَطْيًى وَصَفِي ظُلُمًا
وَجَرَيْنِ جَرَى الشَّمْسِ فِي أَفْلَاكِهَا فَقَطَعْنَ مَغْرِبَهَا وَجُزْنَ الْمَطْلَعَا (٢٤)

وقوله فى مدح سيف الدولة :

يَلِيْتُ بَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَقُوفَ شَجِيحِ ضَاعَ فِي التَّرِبِ نَحَاتُهُ
كَيْبًا تَوَقَّانِي الْعَوَازِلُ فِي الْهَوَى كَمَا يَتَوَقَّى رَيْضَ الْخَيْلِ حَازِمُهُ (٢٥)

وقوله يهجو كافوراً :

وَأَسْوَدُ أَمَّا الْقَلْبُ مِنْهُ فَضَيِّقُ نُخَيْبٌ وَأَمَّا بَطْنُهُ فَرَجِيْبُ
يَمُوتُ بِهِ غَيْظًا عَلَى الدَّهْرِ أَهْلُهُ كَمَا مَاتَ غَيْظًا فَاتِكٌ وَشَيْبُ (٢٦)

(٢٤) الديوان — ٢٢/ ١٠٩ و ٢٣ و ١١٠/ ٣ و ٢٢ ، يقول المعرى : الشعب الأول هو الجمع ، وائتاق : هو التفريق ، يقول المتنبي : إنه يفرق ما اجتمع عنده من الأموال ، ليجمع بتفرقه ما تفرق من المكارم ، فهذا دأبه أبداً . والوعى : بمعنى الوعى ، أى الحرب ، وظلع : أى عجز ، يقول : إن مفاخرك أسطلت مفاخر الخلق ، مكانها أكلتها ، ورحمت مطيات وصهى عن وصف تلك المفاخر طالعة معية بها .

(٢٥) الديوان — ٢٤٤/ ٤ و ٥ — وبالمعنى : فى حاشية البغدادية : قال أبو الطيب : الريض من الخيل : الصعب الذى لم يرض .

(٢٦) الديوان — ١/ ٥٠٠ و ٢ . وفاتك كان أبو شجاع فاتك الكبير المعروف بالجنون ، روميا ، أخذ صغيراً وأخ وأخت له من بلاد الروم ، قرب حصن يعرف بنى الكلاغ ، فتعلم الخط بفلسطين ، وهو ممن أخذه ابن طنج من سيده وهو بالرملة كرها بلا ثمن ، فأعتقه صاحبه ، =

إلى غير ذلك (٢٧) .

٤ — وقد يقيد المشبه به :

كقوله يمدح أبا أيوب بن عمران :

يَسْتَأْقُ عَيْسَهُمْ أَيْنِي خَلَفَهَا تَتَوَّهُمُ الزَّقَرَاتِ زَجْرُ حُدَاتِهَا
فَكَأَنَّهَا شَجَرٌ بَدَا — لَكِنَّهَا شَجَرٌ جَنَيْتُ الْمَوْتَ مِنْ ثَمَرَاتِهَا

١٧٠/ ٣ و ٤ ، فالعيس تتوهم زقرات الشاعر لعلوها زجراً ينطلق من الحداة ، فتغذى السير ، فتبدو الجمال وما عليها من هودج كأنها أشجار تتحرك في الأفق ، ولكنها أشجار لا خير فيها ، لا تثمر إلا الفراق ، ولا تساقط منها إلا العذاب ، وجاء الاستدراك هنا ليسلب المتعارف عليه من عطاء الشجر : من ظل وخير ونعيم ، ويثبت لها التقيض : من الحر والشر والهلاك .

= فكان معهم حراً في عدة الممالك ، كريم النفس ، حر الطبع ، بعيد الحمة ، وكان في أيام كافور مقيماً بالقيوم من أعمال مصر ، وهو بلد كثير الأمراض ، لا يصح به جسم ، وإنما أقلم به أنفة من الأسود ، وحياء من الناس أن يركب معه ، وكان الأسود يخافه ، ويكرمه ، فرعاً ، وفي نفسه ما في نفسه ، فاستحكمت العلة في بدن فائق ، وأحوجته إلى دخول مصر فدخلها ، ولم يكن أبا الطيب أن يعود ، ، وتوفي أبو شجاع فأتك بمصر سنة ٣٥٠ هـ ، — الديوان — ٥٠١ و ٥٠٦ ، أما شيب فهو شيب بن حرير العقيلي ، اصطنعه كافور ، قتلته عمان والبقاء وما بينهما من البر والخيال ، فعلت منزله وورادت رتبته واشتدت شوكته وغزا العرب في منابها ، من السماوة وغيرها ، واجتمعت العرب إليه وكثر من حوله وطمع في الأسود وأنف من طاعته ، فسوّلت له نفسه أخذ دمشق والعصيان بها ، فسار إليها في نحو عشرة آلاف ، وقتله أهلها وسلطانها ، ، وانهمز أصحابه لما رأوا ذلك ، وقتل شيب ، ووردت الكتب إلى مصر بحره سنة ٣٤٨ هـ ، وطالب الأسود أبا الطيب بذكره — الديوان — ٤٧١ . ونحيب : فاسد

(٢٧) انظر قوله في صلاه — ٨/ ١٤ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد النحوي — ٤/ ٣٩ ، وقوله يمدح على التوحى — ٢٤/ ٧٩ و ٧/ ٨١ ، ووصفه رحلة صيد قام بها الأوراجي ١٢١/ ١١ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ١٢٤/ ١٦ ، وقوله يرثى جدته ٢/ ١٦٠ ، وقوله يمدح أبا الفضل الأنطاكي — ٣١/ ١٦٥ و ٦/ ١٦٧ ، وقوله يمدح طاهر بن الحسين — ٣١/ ٢١١ و ٢٩ ، ووصفه لقرمه وقد تأخر الكلاء عنه — ١٣/ ٢١٤ و ١٦ ، وقوله يرثى والدة سيف الدولة — ١٦/ ٢٥٥ ، ومدحه لسيف الدولة — ٨/ ٢٦٦ ، ٢٢/ ٢٦٧ و ١٢/ ٣١٨ و ٢٢/ ٢٣٧ و ٢٤ و ٢٤٨/ ١٥ ، وقوله يعزى سيف الدولة في أخته — ٤٠١/ ٣٧ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ٤٠٤/ ١٣ و ٤٠٦/ ٤٠ و ٢٦/ ٤٢٩ ، وقوله يمدح كافور — ٤٥١/ ١١ ، وقوله يهجو كافوراً — ٢/ ٥٠٠ ، وقوله يرثى فائقاً — ٩/ ٥١١ ، وقوله يمدح ابن العميد — ٢١/ ٥٤٩ و ٢٢ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ٢٥/ ٥٥٤ و ٢٢/ ٥٥٥ و ٢٣ ، ووصفه لشعب بران — ٩/ ٥٥٧ و ٢١/ ٥٥٨ و ٤٣/ ٥٦١ .

وكقوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي:

وَجَدْنَا ابْنَ إِسْحَاقَ الْحُسَيْنِ كَحَدِّهِ عَلَى كَثْرَةِ الْقَتْلِ بَرِيًّا مِنَ الْإِثْمِ.

٢١/٧٤ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي :

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَنَاءِ وَمَشَائِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا انْتَمَوْا مُرْدُ

تَلُجْ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا جُفُونِي لِتَعْنِي كُلُّ بَاكِئَةٍ نَحْدُ

١٨٣/٢ و ١١ ، إلى غير ذلك (٢٨) .

ثالثاً : أوضاع الصورة التشبيهية بالنسبة لركبتها :

١ - تكوين الصورة الكبرى من صورتين تشبيهيتين أو أكثر :

وهذا يعني أن المتبى أراد أن يعرض الصورة الكلية من عدة زوايا ، وينظر إلى كل زاوية بنظرة مستقلة ، ليرز خصائصها ، فيضيف بذلك عمقاً إلى الصورة الكلية ، وليبين كيف تتعدّد عطاء هذه الصورة . فالصورة التشبيهية الكلية ليست عامة عائمة ، بل هي محددة متنوعة .

وذلك ، كقوله في مدح أبي الحسين محمد بن عبيد الله العلوي :

لَا نَأْتِي تَقَبُّلَ الرَّدِيفِ وَلَا بِالسَّوِطِ يَوْمَ الرَّهَانِ أَجْهَدَهَا
شِرَاكُهَا كُورَهَا ، وَمِشْقَرَهَا زِمَامُهَا ، وَالشُّسُوعُ مَقُودَهَا

٣/٤ ، وقوله يرثي محمد بن إسحاق التنوخي :

كَفَلَ الثَّنَاءُ لَهُ بَرْدَ حَيَاتِهِ كَمَا انْطَوَى فَكَانَهُ مَنُشُورُ
فَكَأَنَّمَا عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ وَكَأَنَّ عَاذَرَ شَخْصُهُ الْمَقْبُورُ

(٢٨) انظر مدحه لعل بن منصور - ٢٠/١٠١ و ٢١ ، ومدحه لآتي على الأوراجي - ١٥/١١٦ ، وقوله يمدح بهر بن عمار - ٣/١٢٥ و ٤ و ١٦/١٢٦ و ٢٢ و ٣٢/١٢٧ و ٤٠/١٢٨ ، وقوله يمدح الحسين بن علي الهملاني - ٣٢/١٩٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية - ٤/٢٤٩ ، وقوله يرثي عبد الله بن سيف الدولة - ١٢/١٧٠ ، وقوله يمدح سيف الدولة - ١٨/٢٧٩ و ١١/٣١١ و ٢١/٣١٢ و ٢٥/٢٤٩ ، وقوله يصف هزيمة شيب - ٢٠/٤٧٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة - ٣/٥٣٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة - ٢٧/٥٦٤ و ٣٣ .

٦٥/ ٨ و ٩ ، وقوله ينفي الشماعة عن آل تنوخ :

يُزَوِّرُ الْأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجَةٍ أَسِيَّتُهُ فِي جَانِبَيْهَا الْكَوَائِبُ
قَسْفَرُ عَنْهُ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّمَا مَضَارِبُهَا مِنَّا انْقَلَبَتْ ضَرَائِبُ
طَلَعَنَ شُمُوسًا وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ^(٢٩)

وقوله يمدح سيف الدولة ، وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :
أَيْنَ أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الْهَمَامُ نَحْنُ نَبْتُ الرِّبَا وَأَنْتَ الْغَمَامُ
١٤٩/ ١ ، إلى غير ذلك (٣٠) .

٢ — إقامة التكافؤ بين شطري الصورة :

فكرة المشبه في قوة المشبه به يستويان في المنزلة ، ويستويان في الحكم ،
والجميل هنا الاختيار الموفق للمشبه به ، فعليه تبرز الفكرة ، ويتحدد الغرض ،
بالإضافة إلى الذكاء في اختيار صورة المشبه به ، نصيبك في حياتك من حبيب
كنصيبك في منامك من خيال ، فقر الجهول كفقير الحمار

كل من المشبه والمشبه به دائرة تكاد تكون مستقلة ، ثم متى رتطة
بالصورة الأخرى لتكوّن الإطار العام لعناصر الفكرة ، المصورة تصويراً فنياً .
وإليك أتمناذج .

يقول في مدح أبي عبد الله المختصبي .
فَقَرُّ الْجَهُولِ بِلَا قَلْبٍ إِلَى أَدَبٍ فَقَرُّ الْحِمَارِ بِلَا رَأْسٍ إِلَى رَسَنِ

١٥٥/ ٧ ، ويقول في رثاء والده سيف الدولة :
نَصِيبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ نَصِيبُكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خَيَالٍ
٢٥٤/ ٧ ، ويقول في مدح سيف الدولة :

(٢٩) الديوان — ٦٧/ ٥ ، المضارب : جمع المضرب وهو حد السيف ، والضرائب : جمع الضريبة
وهو الشيء المضروب بالسيف .
(٣٠) انظر قوله في صباه ولم ينشدها أحداً — ٣٨/ ٣٣ ، وقوله لابن عبد الوهاب وقد جلس ابنه ليلاً
إلى جانب المصباح — ٥١/ ٢ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق التوحي — ٦٩/ ١٥ ، وقوله
يمدح سيف الدولة حين أراد سمنو — ٢٩٩/ ٨ و ٣٦٦/ ٢١ و ٤٣١/ ١١ و ٤١٩/ ١٩ .

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ: ثَانِي الْعَزَائِمُ وَثَانِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
١/ ٣٧٤ ، وهنا يأخذ التكافؤ بين شطري الصورة ، شكل الحكمة .

وقوله في رثاء فاتك :

مَنْ لَا تُشَابِهُهُ الْأَحْيَاءُ فِي شَيْمٍ أَمْسَى تُشَابِهُهُ الْأَمْوَاتُ فِي رِمَمٍ
١٩/ ٥١٢ ، وقد كرر المتن هنا كثيراً (٣١) .

وبعد ، فهذه أبرز الأوضاع التي رصدها للصورة التشبيهية بالنسبة لكل
ركن فيها على حدة ، ثم بالنسبة للصورة متكاملة ، وتركزت أوضاعاً أخرى لم
تطرد ، ولأوضاعاً لم أتصع بجدولها .

(٣١) انظر قوله يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي ١٦/ ٢ و ٢٦ ، وقوله في صمد يمدح سعيد
الكلاني ٢/ ١٠ ، وقوله في صلاه يمدح سعيد الكلاني ٢٠/ ١٢ ، وقوله في صباه ولم ينشدها
أحد ٩/ ٣٧ ، وقوله يمدح ابن رزيق الطرسوسي ٥٢/ ٥٢ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد
المنبجي ٥/ ٤٢ ، وقوله يمدح الحسين بن اسحاق التوحلي ٢٠/ ٧٣ ، وقوله يمدح علي التوحلي
٨٠/ ٣٢ و ٨٣/ ٢١ و ٨٨/ ٤١ ، وقوله يمدح المفيت العجلي ٩٣/ ١٩ ، وقوله يمدح أبا
الفرح القاضي ٩٧/ ١٣ ، وقوله يمدح علي بن منصور الخاحب ١٠٢/ ٣٠ ، وقوله يمدح عبد
الواحد بن العباس الكاتب ١٠٧/ ١ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراجي ١١٥/ ٥ و ١٠
و ١١٦/ ١٢ و ١٣ و ١١٧/ ٢٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجي ١٢٢/ ٢٤
و ٢٥ ، وقوله يمدح بلر بن عمار ١٢٧/ ٢٣ و ٣٠ و ١٢٥/ ٢٣ و ٣٦ ، و ١٣٩/ ٢٠ ،
وقوله يمدح أبا سهل الأنطاكي ١٦٩/ ٢٤ و ٢٥ ، وقوله يمدح أبا أيوب بن عمران ١٧٢/ ١٦
و ١٧٤/ ٣٧ ، وقوله يمدح علي بن أحمد الأنطاكي ١٧٦/ ٢٣ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي
١٨٢/ ١٣ و ٤٢ ، ومحموله يمدح الحسين بن علي الخفائي ١٩٣/ ٢٦ ، وقوله ينسب فرسه
ومهره ٢١٦/ ٢ و ٤١ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل ٢٥٠/ ١٤ و ١٦ ،
وقوله يمدحه ٢٥٩/ ٩ و ١٩ ، و ٢٦٢/ ٢٥ و ٤٥ و ٢٦٦/ ١٥ و ٢٦٨/ ٨ ، وقوله يمدح
عبد الله بن سيف الدولة ٢٦٩/ ١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ويذكر نداء مرعش ٣١٩/ ١٤
و ٢٢ ، ومدحه كذلك في ٣٤٣/ ١٠ و ٢٢/ ٣٧٣ و ٣٧/ ٣٧ ، وقوله يسترضي سيف
الدولة عن هذه القبائل التي تجمعت لمحاربه ٣٩٤/ ٣٢ ، وقوله في آخر ما مدحه به
٤١٩/ ٢٨ ، وقوله يمدح كافوراً ٤٤٠/ ١٦ ، وقوله في الصلح بين أتوجور وكافور
٤٦٣/ ٣٢ ، وقوله وهو في طريقه من مصر إلى الكوفة ٤٩٥/ ٢ ، وقوله يمدح محمد بن عبد الله
العلوي ٥٢٧/ ١٤ ، وقوله يمدح أحمد بن الحسن ٥٢٩/ ٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة
٥٥٤/ ٢٥ و ٤٨ ، وقوله يعزبه بعته ٥٧٤/ ١٧ و ٢٠ .

ثانياً : التشكيل المفصل :

هو "مفصل" بالنسبة للتشكيل المجمل ، وأقصد به تحديد المتبى للعناصر التي يريد إبرازها في المشبه أو المشبه به ، في رسم للقارئ مجال التصور .

واختيار التشبيه المفصل يحتاج إلى مهارة في الصنعة ، لا تقل عن مهارة اختيار التشبيه المجمل ، لأن الشاعر هنا يبرز عناصر يحتاج إليها ، ويهمل أخرى لا قيمة لها في تكوين الصورة .

ونستطيع أن نقسم هذا التفصيل ، تفصيل داخلي يمس ركني الصورة التشبيهية ، وآخر خارج الركنين ولكنه يخدمهما .

أولاً : إحصاء الداخل

أ - التفصيل في المشبه :

نراه مثلاً في قوله في صباه في الحماسة والفخر ، وفي المقطع الغزلي يفصل عناصر المشبه قائلاً :

كُلُّ حُمْصَانَةٍ أَرَقُّ مِنَ الْحَمْرِ بِقَلْبٍ أَقْسَى مِنَ الْجُلُودِ
ذَاتُ فَرْعٍ ، كَأَنَّمَا ضُرِبَ الْعَنْبَرُ فِيهِ بِمَاءٍ وَرْدٍ وَعُودِ
حَالِكٍ كَالْغُدَافِ جَثْلٍ دَجُوجِيٍّ أَثِيثٍ جَعْدٍ بِلَا تَجْعِيدِ
تُحْمِلُ الْمِسْكَ عَنْ غَدَائِرِهَا الرِّيحُ وَتَفْتَرُّ عَنْ شَتِيبِ بَرُودِ (٣٢)

فغدائر شعر هؤلاء النسوة كالغداف في حركته ، ولكن هذا لا يكفي ، فما زال وقعه في نفس المتبى أعمق من ذلك ، فيقول ، هو كثيف ، وهو شديد السواد ، وهو جعد خَلْقَةٌ لا تَصْنَعُ ، وإذا خائطته الريح نقلت عنه المسك ، ونشرته في الأرجاء ، فقد أراد أن يحيط بهذا الشعر وصفاً في الطول واللون والأثر في النفس ، وكل صفة من هذه الصفات درجة من الجمال تضاف إلى المشبه ، فالسواد يختلف درجاته حين يسقط عليه الضوء ، فلم يقصد المتبى أن

(٣٢) الديوان — ١٢/ ١٧ — ١١ ، والخمصانة : الدققة الخاصرة ، والجلود : الصخر الصلب ، الحالك : الشديد السواد ، الغداف : الغراب الأسود ، والجثل : الشعر الكثيف ، الدجوجي : الشديد السواد ، الأثيث : الكثيف الملتف ، والتجعيد : أن يجعل الشعر جعداً بتكلف ، الغنائر هي الضفائر ، وأحدما غديرة ، والشيت : صفة الأسنان وهو المقلج والبرود أيضاً — معجز أحمد ١/ ٧٢ و ٧٣ .

يخبرنا أن شعرهن أسود ، بل أراد أن يصف جمال هذا السواد ، ثم يضيف إليه
بياض الأسنان ليساعد على إبراز جمال اللون الأسود بوقوعه مع ضده ، فالشعر
أسود حالك ، والأسنان بيضاء ناصعة ، وكان قد وصف جزءاً آخر من
مساحة وجوههن في الآيات السابقة ، وصف العيون بأنها عيون المهلا (٣٢) ، ثم
وصف الأهداب بأنها :

رَامِيَاتٍ بِأَسْنَمٍ رِيَشَهَا الْهَدْبُ تُشَقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْجُلُودِ (٣٤)
وهكذا .

فالمشبي يقدم لنا لوحة تفصيلية لحسن أسره ، وما على القارئ إلا أن ينجده
في تلوّن ما أحس به المشبي حين رأى هذا الحسن .

ومثله قوله في مدح علي بن إبراهيم التوخي ، ويصف بحيرة طبرية :

لَوْلَاكَ لَمْ أَتْرِكِ الْبَحِيرَةَ وَالْعَوْرُ دَفِئٌ وَمَاؤُهَا شَبِيبٌ
وَالْمَرْجُ مِثْلُ الْفُحُولِ ، مُزْبِلَةٌ تَهْلِرُ فِيهَا وَمَا بِهَا قَطْمٌ (٣٥)

ب - التفصيل في المشبه به :

ويمثل ظاهرة مطردة عند المشبي ، وهي إحدى مجالات براعته ، وحذقه في
فنه .

ومن تفصيله للمشبه به ، يقول في المقطع الغزلي لمدحه لأبي الحسن المغيث
العمي :

هَامَ الْفُؤَادُ بِأَغْرَابِيَّةٍ سَكَنَتْ يَتَا مِنَ الْقَلْبِ لَمْ تَمُدُّ لَهُ طُنْبًا
مَظْلُومَةُ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ غُصْنَا مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِي تَشْبِيهِهِ ضَرْبًا
يَبْضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا نَحْتُ حُلَّتْهَا وَعَزَّ ذَلِكَ مَظْلُوبًا إِذَا طُلِبَا
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْبَى كَفَّ قَابِضُهَا شَعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبًا (٣٦)

(٣٣) الديوان — ١٣/ ٢ .

(٣٤) الديوان — ١٣/ ٥ .

(٣٥) الديوان — ٨٧/ ٣١ و ٢٢ — البحيرة : تصغير بحيرة وهي الواسعة ، وليست تصغير بحر ، لأن
البحر مذكر ، والعور : موضع بالشام ، وكل ما انخفض من الأرض يسمى غوراً ، وهو موطن
للملوح ، والشيم : البلد ، والمرج : جمع موجة ، وهدر الفحل : هاج وأخرج زبله ،
والقطم : شهوة الضراب — المكبرى — ٤/ ٦٦ و ٦٧ .

(٣٦) الديوان — ٨٩/ ٦ — ٩ ، والضرب : العمل الأبيض الغليظ ، يذكر ويؤنث .

فهني كالشمس في قرب شعاعها وتبعد مثالا ، وهو معنا يحرك الصورة
الموروثة لتشييه بالشمس ، ويخفف إليها خصائص هذه المراية ، وأجس
التميز بالشماع عما يصدر من الشمس ، بل ما يصدر عن ثباته من أثر أثاره ،
وجمال جلاب ، فمن حازل أن يحتويها يجد متناً ، لأنها ... ممتزة بنية .

وأيضاً بهذا المعنى ما قاله في مدح أبي بن منصور الساجب :

بمذا الذي أبصرت بهتة خائياً	بمذا الذي أبصرت بهتة خائياً
كالبدر من حيث الفتح رأيت	بمذا الذي أبصرت بهتة خائياً
كالبدر يقدف للقريب جواً	بمذا الذي أبصرت بهتة خائياً
كالشمس في كبد السماء وضوءها	بمذا الذي أبصرت بهتة خائياً

١٠٢ / ٣٠ - ٣٣ ، وكذلك في مدحه لسيف الدولة ، وتهنته به بمناسبة

عيد الفطر ، يقول به :

غوا البحر، غص فيه إذا كان مائياً	على النور، واختره إذا كان تزيلاً
فأبى رأيت البحر يعثر بالفتى	وقذا ، الذي يأتي الفتى متعمداً

٣٥٨ / ٥ و ٦ ، تشييه سيف الدولة بالبحر ، صورة موروثة ، يتاولها
المتنسى ويهمل عنها الصدا ، ويدفع بها إلى القارىء في ثوب آخر ، فسيف الدولة
بحر ، ولكن للبحر أحوال ، تراء ساكناً ، ويكون ثائراً ، وتراء خائراً ، ويكون
مهلكاً ، وقد يحتوي على النور ، أو يحتوي على الصدف ، وسيف الدولة بحر ،
إذا أردت أن تبيع منه فاهتل حال سكونه تنل الخير كله ، وإذا وجدته ثائراً
فاحذره شج بنفسك ، فهو ثائر كالبحر ، غاضب كأموأجه ، ثم هو أفضل من
البحر ، فهذا قد يخلف ما وعد ، وسيف الدولة لا يخلف إن وعد ، وهذا لا
حيلة له في ثورته ولا في هاروته ، إنما هي قوانين الطبيعة ، ولكن سيف الدولة
يعرف متى يهدأ إن هدأ ، ومتى يثور إن ثار .

وقد ينتقل في التفصيل في ذات التشبيه به إلى التفصيل في أثر التشبيه به على
ذاته هو :

كقوله في القطع الغزل في مدحه لأبي الفرج أحمد بن الحسين الذنبي :

أَكِيدَا لَنَا يَا تَيْنُ وَاصْلَتِ وَصَلَتَا فَلَا دَارُ تَانْدُو وَلَا عَيْشَتَا يَصْفُو
أَرْدُدْ وَيْلِي لَوْ قَضَى الْوَيْلُ حَاجَةً وَأَكْثَرُ لَهْفِي لَوْ شَفَى غَلَّةَ لَهْفُ
ضَنِّي فِي الْفُرَادِ كَالسَّمِّ فِي الشُّهْدِ كَامِنَا لِدَذْتُ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّذَّةِ الْحَنَفُ (٣٧)

نحو - أو يحىء تفصيل المشبه به بعد إجماله :

كقوله في صباه يمدح أبا متصر شجاع بن محمد الأزدي :

أَرْقُ عَلَى أَرْقٍ وَمِثْلِي يَأْرُقُ وَجَوَى يَزِيدُ وَغَيْرَةُ تَتَرَقُّ
جَهْدُ الصَّبَاةِ أَنْ تُكُونَ كَمَا أَرَى عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ (٣٨)

٥ - وقد يكون التفصيل في بيان هيئة المشبه به :

كقوله في مدح علي بن محمد بن سيار التميمي :

أَعَزِّمِي طَالَ هَذَا اللَّيْلُ فَانْظُرْ أَمِنَكَ الصُّبْحُ يَفْرُقُ أَنْ يُوْرُبَا
كَأَنَّ الْفَجَرَ حَبٌّ مُسْتَزَارٌ يُرَاعِي مِنْ دَجَّتِهِ رَقِيًّا
كَأَنَّ نُجُومَهُ حَلَى عَلَيْهِ وَقَدْ حَدِيثَ قَوَائِمُهُ الْجُبُوبَا
كَأَنَّ الْجَوَّ قَامَى مَا أَقَاسَى فَصَارَ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبَا
كَأَنَّ دُجَاهُ يَجْذِبُهَا سُهَادِي فَلَيْسَ يَغِيبُ إِلَّا أَنْ يَغِيْبَا
أَقْلَبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الذُّبُوبَا (٣٩)

(٣٧) الديوان - ٨/ ٩٧ - ١٠ ، وانظر قوله يمدح أبا الحسن التميمي بن علي العمى - ١٢/ ٩٣ ،
وقوله يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي - ٣١/ ٩٨ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس
الكتاب - ٧/ ١٠٧ .

(٣٨) الديوان - ٢/ ٢٠ ، ومثله قوله علي لسان بعض الترخين - ٦/ ٢٧ ، وقوله في صباه ولم
ينشدها أحداً - ١٦/ ٢٧ ، وقوله يمدح بدر بن عمار - ١٦/ ١٢٩ ، وقوله يمدح الحسين بن
علي اخمذاني - ١٢/ ١٩٢ و ١٤ ، وقوله يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسين - ١٧/ ٢١٠
وقوله يرثي أبي الهيجاء عبد الله بن علي سيف الدولة - ١٦/ ٢٧١ ، وقوله يمدح كافوراً
- ٨/ ٤٧٩ ، وقوله حين دخل الكوفة قعوله من مصر - ٢٢/ ٤٩٨ .

(٣٩) الديوان - ٩/ ١٨٠ - ١٤ ، الدخنة : الظلمة ، والدجة من النيم المطبق المظلم الذي ليس فيه
مطر ، الجبوب : وجه الأرض ، وقيل الأرض الغليظة ، حمل النجوم حلياً لليل ، وجعل الأرض
قيداً له أو تعلاً ، فهو لا يقدر على المشي لتقل الأرض على قوائمه .

وانظر مدحه للسلطان وكان حبسه ستين - ١٤/ ٤٧ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق
التوحى - ٩/ ٦٩ ، وقوله يمدح علي بن إبراهيم التوحى - ٣٦/ ٨٣ و ١٢/ ٨٦ و ٣٤/ ٨٧
و ٣٥ و ٣٦ و ٨٨ و ٤٠ ، وقوله يمدح عبد الرحمن بن المبارك - ٤/ ١١١ و ٥ ، وقوله يمدح =

هـ - وقد يفصل في المشبه به ليخرج بحكمة :

كقوله في مدح علي بن إبراهيم التنوخي :

فَلَا تُعْرِزُكَ السِّنَةُ مَوَالٍ ثَقْلِيْهِنَّ أَفْسَدَةُ أَعَادِي
وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرْتِي لِبَائِي نَكِي مِنْهُ ، وَيَرَوِي وَهُوَ صَادِي
فَإِنْ الْجُرْحَ يَنْفِرُ بَعْدَ حِينٍ إِذَا كَانَ الْبِنَاءُ عَلَى فَسَادٍ

٨٠/ ٣٥ - ٣٧ ، ومثله قوله في كافور هاجيا :

وَمَاذَا بِمِصْرَ مِنَ الْمُضْجِكَاتِ ؟ وَلَكِنَّهُ ضَحِكَ كَالْبَكَا
بِهَا تَبْطِئُ مِنْ أَهْلِ السَّوَادِ يُدْرُسُ أَنْسَابَ أَهْلِ الْفَلَا
وَأَسْوَدُ مِشْقَرُهُ نِصْقَتُهُ يَقَالُ نَحْنُ بَنُو اللَّحَى

٤٩٩/ ٢٩ - ٣١ ، فالنبطي من الأنباط ، وهم قوم من العجم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقيين ، والمراد بالسواد سواد العراق ، ويقصد به ابن حنزابه جعفر بن الفرات ، أبو الفضل بن حنزابه ، وزير كافور ، له تأليف في أسماء الرجال والأنساب ، أما الأسود ذى الشفة الضخمة فهو كافور . وبالرغم من قبحه هذا ، يقال له « أنت بدر الدجى » ، والتفصيل هنا يضاف إلى السخرية المريرة منه ، ومن نفاق المحيطين به الذين يقلبون سواد وجهه إلى ضياء كضياء البدر .

إلى غير ذلك (٤٠) .

و - وقد يكون ركنا التشبيه في المقدمة ويأتى التفصيل من بعد ، كقوله في

مدح أبي منتصر شجاع بن محمد الأزدي :

= بدر بن عمار - ١٢٥/ ٣ و ١٣٤/ ٢١ و ٢٣ ، وقوله بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي - ١٦٤/ ١٤ ، وقوله قد تأخر الكلاء عن فرسه - ٢١٣/ ٢ و ٤ ، وقوله يهجو ابن كيلغ - ٢٢٢/ ٦ ، وقوله بمدح سيف الدولة - ٢٥٩/ ٨ ، وقوله يعزبه بغيته يماك - ٢٢٠/ ٢٩ ، وقوله بمدحه - ٣٢٦/ ١٢ و ١٤ و ٣٦١/ ٣٥ و ٢٧٨/ ٢٩ و ٤١٦/ ٥ ، و ٤٦ ، وقوله بمدح كافورا - ٤٦٤/ ٨ و ٤٧٩/ ٤ ، وقوله يهجو كافورا - ٤٨٣/ ٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٥٧٠/ ٣٤ .

انظر قوله في صاه - ٢٠/ ٣٢ ، وقوله في مدح علي بن منصور الحاجب - ١١/ ١٠٠ ، وقوله بمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب - ١١٦/ ١٩ ، وقوله بمدح بدر ابن عمار - ١٢٣/ ٢ و ١٢٩/ ١٩ ، وقوله بمدح أبا أيوب أحمد بن عمران - ١٧٤/ ٣٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٥٦١/ ٤٨ .

أَنْتِ الْأَكْاسِرَةُ الْجَبَّارَةُ الْأُولَى كَثُرُوا الْكُتُورَ فَمَا يَقِينُ وَلَا يَقُوا
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَاقَ الْفَضَاءُ بِجَيْشِهِ حَتَّى تَوَى فَحَوَاهُ لَحْدٌ ضَيِّقٌ
خُرُسٌ إِذَا تُوتُوا (كَأَنَّ لَمْ يَعْلَمُوا) أَنَّ الْكَلَامَ لَهُمْ حَلَالٌ مُطْلَقٌ

٢١/ ٩ — ١١ ، فهم « خُرُس » لأنهم فقدوا الحياة ، وفقدوا القدرة على
إجابة من وقف أمامهم بحسبهم أو يستذكروا أيامهم ، ولم يعلموا أن الكلام — لو
قدروا عليه كما كانوا في حياتهم — لهم حلال مطلق .

وقوله يهجو ابن كيغلف :

مَازِلْتُ أُعْرِفُهُ قِرْدًا يَلَا ذَنْبَ صِفْرًا مِنَ الْبَاسِ، مَمْلُوءًا مِنَ التَّرْقِ
كَرِيشَةٍ يَمْهَبُ الرِّيحَ (سَاقِطَةً) لَا تَسْتَقِرُّ عَلَى حَالٍ مِنَ الْقَلْقِ

٢٢٢/ ٥ و ٦ ، وقوله في مدح كافور :

لَمْ يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَيْدِي شَيْئًا تَبِيئُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيْدٌ
يَا سَاقِي ، أَحْمَرُ فِي كُؤُسِيكُمَا أَمْ فِي كُؤُسِيكُمَا هَمٌّ وَتُسْهِيدٌ
أَصْحَرَةُ أَنَا ؟ (مَالِي لَا تُغَيِّرُنِي) هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هَذِي الْأَغَارِيْدُ !

٤٨٥ و ٤٨٦/ ٥ — ٧ ، ومثله في مدح عضد الدولة :

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ نِعْمَتَهُ لَمَا عَدَّتْ نَفْسُهُ سَعَايَاهَا
كَالشَّمْسِ (لَا تَبْتَغِي بِمَا صَنَعَتْ) مَنَفَعَةً عِنْدَهُمْ وَلَا جَاهًا

٥٥٦/ ٤٤ ، فنفس عضد الدولة لا تتأثر بكفر الناس لأفضاله عليهم ،
وجحدهم له ، لأنها مجبولة على ذلك ، ولا تنتظر شكراً ، كالشمس لا تطلب
على عطايها جاهاً ولا نفعاً .

ومثله قوله في مدحه ووصف شعب بوان :

وَكُنْتُ الشَّمْسَ ، تَبْهَرُ كُلَّ عَيْنٍ فَكَيْفَ وَقَدْ بَدَتْ مَعَهَا ائْتَانِ !

٥٦٠/ ٤٢ ، إلى غير ذلك (٤١) .

(٤١) انظر قوله بمدح أبا الحسين المغيث بن علي العمى — ٨٩/ ٣ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان
الشرابي — ١٠٣/ ٥ ، وقوله بمدح سيف الدولة — ٢٤٨/ ٣٦ .

٣ — الصورة التشبيهية في قصيدة :

« فِي الْحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً » يمدح ابن عمار ويصف قتاله للأسد^(١) .

— ما قبل النص :

١ — ابن عمار : هو أبو الحسن بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، كان والياً على طبرية قبل محمد بن رائق ، ويتولى قيادة جيشها وحمايتها ، وذلك في سنة ٣٢٨ هـ .

٢ — بقي المتنبى في جواره وفي مجالسه من سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٠ هـ .

٣ — حياة المتنبى مع بدر بن عمار صورة مصغرة لحياته مع سيف الدولة ، ما حدث هنا حدث من بعد هناك ، فبدر عري أسدي ، مُبَغِضٌ للعجم ، قائدٌ وسط قواد أكثرهم عجم ، صاحب مجالس أدبية يُؤمُّها — بطبيعة الحال — كبار الشخصيات الأدبية والعلمية والعسكرية في المجتمع الطبراني ، مما جعلها تربة صالحة لاستنبات الحسد والحساد ، وبقيادة رأسِ المُحَرِّضِينَ ابنِ كَرُوس ، فَغَاضَتْ حلاوة المتنبى في فم ابن عمار ، ولم يبق إلا الفرار .

٤ — تمثل قصائد ابن عمار وابن طُغْج وابن طاهر وأبي العشائر المرحلة الفنية الثانية من الطور الأول للمتنبى ، وفيها نضجت موهبته ، وتعددت أدواته ، واستقرت رؤيته الفنية ، وصارت له طريقته المتميزة ، وذلك من جراء استقراره النفسي والاجتماعي في هذه المرحلة .

(١) الديوان — ١٢٣ والواحدى — ٣٢٤ ومعجز أحمد — ١٦١/٢ ، والبيان — ٢٢٢/٣ ،
والعرف الطيب — ١٤٥ . واعتمدت هنا على نص « البيان » وأثبتُ شرح العكبري له .

ب - النص :

وقال يمدح بدر بن عمار ويذكر الأسد ، وقد أعجّله فضربه بسوطه :
وهي من الكامل ، والقافية من المتواتر .

في الحَدِّ أَنْ عَزَمَ الحَلِيطُ رَحِيلاً مَطَرٌ يَزِيدُ بِهِ الحُلُودُ مُحُولاً^(١)
يا نَظْرَةَ نَفْتِ الرِّقَادِ وَغَادَرَتْ في حَدِّ قَلْبِي مَا حَيْثُ قُلُولاً^(٢)
كَأَنَّ مِنَ الكَحْلَاءِ سُولِي إِنْمَا أَجَلِي تَمَثَّلِي فِي قُودِي سُولاً^(٣)

(١) الإعراب : أن عزم : إذ عزم ، وقيل لأن عزم ولأجل ، ومثله : زرتك أن تكرمني ، أي لأن تكرمني . ومن أجل : ومثله : « أن كان ذا مالٍ وَتَيْنِ » في قراءة الخرميين ، وعلى ، وأنى عمرو ، وحفص : لأنهم قرعوا بهمة واحدة مفتوحة ، وقرأ حمزة وأبو بكر بهزتين محقتين ، وقرأ ابن عامر في روايته بهمة ومثله . قال المفسرون من أجل ذلك : « كسر ما يلائم » ، « وأما قديماً فعمد » .
كثوم :

تَرَكْتُمُ مَنْزِلَ الأَضْيَافِ مَسَا فَعَمَلْنَا الْبَرَى أَنْ تَشْتُمُونَا
فَقيل : معناه لئلا ، محذوف لا وحسن له ذلك أن المعنى معروف ، وقيل : بل تقديره محافة أن تشتمونا . إلا أنه حذف المضاف .

الغريب : الحليط : هو الذي يحالطك ، وأراد به هنا الحبيب . والحليط : المحالط ، كالحلبس والخالس . والنديم والمنادم ، وهو واحد وجمع . قال الشاعر :

إِنْ انْحَلِيطْ أَخَذُوا إِلَيَّ فَانْجَرَّتُوا وَأَحْلَقُواكَ عِنْدَ الأَمْرِ أَلَدِي وَعَلُوا
ويجمع أيضاً على تحلطاء وتحلظ . قال وعلة الخرمي :

سَائِلُ مُخَذَّوِرٍ جَرِمَ هَلْ جَبْتُ لَهُمْ حَرْبًا تُعْرِقُ تَيْنَ الْجَبْرِ الحُلُطِ
المعنى : يقول : في الحدِّ لأجل رحيل الحبيب مطر يزيد الدموع ، إلا أنه لا يثبت بل يمحُل . ومحول اخذود : هو ذهاب نضارتها وشحوبها ، والمطر من شانه الإخصاب ، ولكن هذا المظهر غلاف انظر المعهود ، شبه دموعه لغزالتها بالمطر السائل ، وانظر يثبت الريع ويخصب وهذا يمحُل الخلود ويخدددها ، وفيه نظر إلى قول الآخر :

لَوْ تَتَّ المَشْبُ مِنْ دُمُوعٍ لَكَانَ فِي حَدِّي التَّرْبَعُ

(٢) الغريب : نفت : أذهبت الرقاد : اليوم . والفاول : ما يلحق حدَّ السيف من كثرة الصرب . المعنى يقول : النظرة التي نظرتُ إلى الحبيب عد الفراق ، نفت رقادي وأذهت حدة عقلي وقلبي . يريد أنها أثرت في عقله وقلبه ، ويجوز أن تكون النظرة الأولى التي نظر الحبيب واستدام العشق بها .

(٣) الإعراب : في « كانت » صميم عائد على النظرة ، تقديره : كانت النظرة ، وفي الكلام حذف ، تقديره : كانت نظرة غير ناعمة ، مثَّلت لي أحلى .

الغريب : الكحلاء : التي بعينها كحل من غير تكحل . والسؤل : أصله الهمة ، إلا أنه حقه . والأجل : المدة التي يؤخرها الإنسان حتى تنقذ .

المعنى : يقول كانت هذه النظرة من المحبوبة سؤلى وطللى ، وإنما طلبت قرب أجل بالنظر إليها ، لأنه أسقمى وقرنى من الأجل ، فكأن في الحقيقة أحلى تصور مرادى في قلبي لا سؤلاً ، والسؤل : ما يطله الإنسان ويتمناه .

أَجْدُ الْجَفَاءَ عَلَى سِوَاكِ مُرْوَعَةٍ وَالصَّبْرَ إِلَّا فِي تَوَاكِ جَمِيلَا^(٤)
وَأَرَى تَذَلُّكَ الْكَثِيرَ مُحْيَا وَأَرَى قَلِيلَ تَذَلُّ مَمْلُولا^(٥)
تَشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتَ هَوَاكِ دَخِيلَا^(٦)
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الرِّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْيِيلَا^(٧)
حَدَقَ الْحَسَانَ مِنَ الْغَوَايِ هَجْنًا لِي يَوْمَ الْفِرَاقِ صَبَابَةً وَغَلِيلَا^(٨)

(٤) العريب : أراد بالجفاء : الامتناع ، قل هذا عداه بعلى ، والمروعة : الكرم والفعل الحسن . والثوى : العدد .

المعنى : يقول : أحد الامتناع مروعة عندي إلا عليك ، والصبر جميلا إلا في بعلك ، كقول البحري :

مَا أَحْسَنَ الصَّبْرَ إِذَا عَقِدَ مُرْوَعَةً مِنْ يَسِيرَ حَبِيرَةٍ تَنْقِي السَّيْمَ وَالْحَزْنَ
(٥) المعنى : يقول : أنا أنقض قليل تذلل من غيرك ، وأحد دلالة الكثير ، كقول جرير :
إِنْ كَانَ شَأْنُكُمْ الذَّلَالُ فَإِنَّهُ حَسَنَ دَلَالِكَ يَا أُمَيِّمَ جَمِيلَ

(٦) الإعراب : شكوى : مصدر يشكو ، وقيل : التقدير مثل شكوى .
العريب : الروادف : الكفل . وما حوله : جمع رادفة ؛ لأنه يردف الإنسان ، أى يكون خلفه ، وهو من الرذف حلف الراكب .

المعنى : يقول : تشكو المطية بقل روادفك فوقها شكوى النفس التي وجدت هواك مداخلها ؛ لأن روادفك على المطية ثقال ، وهواك على العاسق أثقل .
(٧) العريب : يقال : غار الرجل على أهله ، وأغرته ، وأغار أهله : تزوج عليها . وهو من غار النهر : إذا اشتد حره . والغارة : الغيرة . قال أبو ذؤيب : يشه عليان القدور بصخب الضرائر :
لَهْنٌ نَشِيْجٌ بِالنَّشِيْبِ كَأَنَّهَا ضَرَائِرُ جَرِيْمِيْ تَفَاحِشُ غَارَهَا
وقوله « جَرِيْمِيْ » : نسبة إلى الحرم ، لأن أول من اتخذ الضرائر أهل الحرم .

المعنى : يقول : لخبوبته : يعمل على الغيرة جدتك الزمام إليك ؛ لأن الناقة تطلب قلب فمها إليك ، كأنها تطلب قلة ، والقم أكثر ما يستعمل بغير الميم مع الإضافة ، فإذا أضيف قلت : منك وفك ، إلا أنه قد جاء بالميم مصافاً عن العرب . قال الشاعر :

كَالْحُبِّ لَا يَكْفِيهِ شَيْءٌ يَلْهَمُهُ يُصْبِحُ عَطْشَانٌ وَفِي الْبَحْرِ فَمَةٌ
وإذا أفرد فهو بالميم لا غير . ومعني البيت من قول مسلم بن الوليد :

وَالْعَيْسُ عَاطِفَةُ الرُّعُوسِ كَأَنَّهَا يَطْلُبُنْ سُرَّ مُحَلِّثٍ فِي الْأَخْلَسِ
وقد قالت الشعراء وأكثروا في الغيرة . وأحسن ما قيل قول ابن الحياط :

وَمُخْتَجِبٍ تَيْنَ الْأَمِيَّةِ مُعْرِضٍ وَفِي الْقَلْبِ مِنْ إِعْرَاضِهِ مِثْلُ حَجَبِهِ
أَغَارَ إِذَا آتَتْ فِي الْحَيِّ أَنَّهُ جَنَارًا وَخَوْفًا أَنْ يَكُونَ لِحَبِّهِ

(٨) العريب : الغواي : جمع غانية ، وهي التي غيّت بزوحها ويقال : بجمالها عن التجميل . والصبابة : رقة الشوق ، والغليل والغلة : حرارة العطش .

المعنى : يقول : حدق الحسناء — الواحدة : حسناء — هجنى لى بفراقهن رقة الشوق ، وحرارة فى القلب ، لبعدهن عني .

جِدَقُ يُذَمُّ مِنَ الْقَوَائِلِ غَيْرَهَا بَلَرُ بْنُ عَمَّارٍ بْنِ إِسْمَاعِيلَ (٩)
 الْفَارُجُ الْكُرْبُ الْعِظَامُ بِمِثْلِهَا وَالتَّارُكُ الْمَلِكُ الْعَزِيزُ ذَلِيلًا (١٠)
 مَجِئُكَ إِذَا مَطَّلَ الْغَرِيمُ يَدَيْتِهِ جَعَلَ الْحُسَامَ بِمَا أَرَادَ كَفِيلًا (١١)
 نَاطِقٌ إِذَا حَطَّ الْمَكَلَامُ لِكَلَامِهِ أُعْطِيَ بِمَنْطِقِهِ الْقُلُوبَ عُقُولًا (١٢)
 أَعْدَى الزَّمَانِ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بَخِيلًا (١٣)

(٩) الغريب : يثة : نجير ويعطى الدلم . وأذمه : أجاره . وأذمه : وحده مذموما . وأذنه به : تهاون .
 وأذم الرجل : أتى بما يذم عليه .

المعنى : يقول : يثة بدر بن عمار ، أى يجير ويمنع مى كل ما يقتل سوى هذه الأحياء ، فإنه لا يقدر على الإجارة بها ، وهو كقوله :

وَلَى الْأَمِيرُ قَتَى الْعَيُونِ فَإِنَّهُ مَالَا يَزُولُ بِتَأْيِيهِ وَسَكَايِهِ

قال أبو الفتح : ونقله الواحدى حرفا فحرفا . وقد تجاوز هذا فى مدح عضد الدولة بأمن بلاده حيث قل .

قَلْبُ صُرِخَتْ قَلْبُ الْعِشْقِ فِيهَا لَمَّا حَافَتْ مِنْ الْخُذْفِ الْجَسَادِ

أثبت فى هذا ما استقى فى مدح بدر بن عمار .

(١٠) الإعراب : الكرب وما بعده (بالصب) فى روايتنا ، وهو مصوب بإعمال اسم الفاعل ، وروى جماعة (بالضم) تشبيها بالخس الوجه .

الغريب : فرج عنه يفرج ، وأفرج يفرج ، وفرج يفرج تفرجا : إذا كشف عنه العثم .

انفسى : يقول : هو يفرج الكرب عن أوليائه . بمثلها يفرجها بأعدائه : يعنى أنه يقتل الأعداء ، ليدفعهم عن أوليائه ، ويفقرهم ليغنى أوليائه . فيزيل عنهم الفقر .

(١١) الغريب : انخث : انجرح : وسمع الأصمعى امرأة ترقص ابنها وتقول :

إِذَا الْحُصُودُ اخْتَنَفَتْ حَيًّا وَجَدْتُ الْوَيْ مَحْكَ بَيْتًا

وانخث : الملجأ ، مخك يمحك فهو محك ومماحك ، ومماحك الخصم .

المعنى : يقول : هو يطلب الحق ويلجئ فى طلبه . فمن مطلق به جعل سيفه كفيلا له بقصائه ، وهذا مثل . والمعنى : إذا مطلق الغريم ، ولم يقض دينه ، طالبه بسيفه مطالبة الكفيل ، وإذا كان السيف متفاعيا ، صار الغريم قاضيا بغير رضاه .

(١٢) النطق : جيد النطق والقول . والمنطيق : السليخ . والثناء : ما يجعل على الوجه من العمامة كانت

العرب تفعله لأجل حر الشمس ، وإذا أرادوا أن يتكلموا كشعوا الثمام .

المعنى : إذا حط لثامه ليتكلم بالأمر ، فإنه يعطى من يسمع كلامه عقلا ، لأنه يتكلم بالحكمة وما يبتدى به الضالون ، ويعلم الناس منطقته حسن الكلام ، وصحة الرأى .

(١٣) الغريب : السخاء : انكرم والجود سخا يسخر ، وسخى يسخى ، ومنه قول عمرو بن كلثوم :

مُسْتَعْتَقَةٌ كَأَنَّ الْحَصْرَ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ حَالَتْهَا سَحِيًّا

على بعض الأقوال ، من سخا يسخى . وقال قوم : هو من السخونة ، ونصبه على الحال .

المعنى : قال أبو الفتح : تعلم الزمان من سخائه فسخا به ، وأخرجه من العلم إلى الوجود ، ولولا سخاؤه الذى استعاده منه ، ليجل به على أهل الدنيا ، واستنقاه لنفسه . قال : فإن قيل

السخاء لا يكون إلا فى موجود ، وهذا معلوم فالجواب أن الزمان كأنه علم ما يكون فيه من

وَكَانَ بَرْقًا فِي مُثُونِ عِمَامَةٍ هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا (١٤)
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدَنَ مَسِيلًا (١٥)
رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنَّ كَأَنَّمَا يَبْدِينَ مِنَ عَشْقِ الرِّقَابِ نُحُولًا (١٦)

== السخاء إذا وُجد ، فكأنه استفاد منه ما تصوّر كونه فيه بعد وجوده ، ولولا ما تصوّره من السخاء لبقى أبدا بخيلاً ، والشئ إذا تحقق كونه لا محالة أجرى عليه في حالة عدمه كثير من الأوصاف التي يستحقها بعد وجوده .

قال ابن فورجة : هذا تأويل فاسد ، وغرض بعيد ، والسخاء بغير الموجود لا يوصف بالعدوى ، وإنما المعنى سخا به علي ، وكان بخيلاً به علي ، فلما أعداه سخاؤه أسعدني الزمان بضمي إليه ، وهذا نحوه ، وهذا المعنى كثير . قال الطائي :

هَيَّاتُ أَنْ يَسْخُرَ الزَّمَانُ بِبَيْتِهِ إِنَّ الزَّمَانَ بِبَيْتِهِ لَبَجِيلٌ
ولحيب أيضاً :

عَلَّمَنِي حُرُوكَ السَّمَاحِ فَمَا أَبْقَيْتُ شَيْئًا لَدَيَّ مِنْ صِلَتِكَ
ولابن الخطاط :

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبْتَغِي الْبَنَى وَلَمْ أَقِرْ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدَى
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ دُرُو الْبَنَى أَفَلَنْتُ وَأَعْدَانِي فَأَتَلَفْتُ مَا عِنْدِي

(١٤) الإعراب : جعل اسم كأن نكرة ، وحيرها معرفة : وقد جاء في باب إن في قول المرزوق :

وَأَنْ خَرَامًا أَنْ أُسَبَّ مُقَاعِمًا بِأَيَّائِ الشَّمِّ الْكِرَامِ الْحَصَائِمِ

ونصب « مسلولاً » على الحال .

الغريب : العمامة : السحابة . وهنديه : سيفه المصنوع من حديد الهند .

المعنى : يقول : كأن برقاً سيفه ، وهو من المعكوس ، لأن السيف يُشَبَّه بالبرق ، وهذا شبه البرق بالسيف ، فقال : كأن برقاً في ظهور الغمام سيفه إذا سلّه في يده .

(١٥) الإعراب : الضمير في « قائمه » يعود على السيف ، و « مواهباً » : قال الخطيب وأبو الفتح هو

مفعول « يسيل » . وقال الشريف هبة الله بن علي الشحري في أماليه : لا يجوز أن يكون

مفعولاً ، لأن يسيل لا يتعلّى إلى مفعول به بدلالة أنه لا يصب المعرفة . فتقول : سأل الوادي

رجالا ، ولا تقول : سأل الوادي الرجال ، وسالت الطرق خيلاً ، ولا تقول الحيل ، فلما لزمه

نصب النكرة خاصة ، والمفعول يكون نكرة ومعرفة ، والمميز لا يكون إلا نكرة ثبت أن

« مواهباً » تميز ، ويوضح هذا أنك إذا أدخلت همزة النقل على سأل تعلّى إلى مفعول واحد .

تقول : أسأل الوادي الماء ، فلو كان قبل همزة يتعلّى إلى مفعول لتعلّى بعد النقل إلى

مفعولين ، فإن قيل من شأن المميز أن يكون واحداً . قلنا : هذا هو الأغلب ، ويكون جمعا .

قال الله تعالى : « بالأخسرين أعمالاً » . و « نحن أكثر أموالاً وأولاداً » .

المعنى : يقول : محل قائمه : يعني قائم السيف ، وهي يد المملوح تسيل مواهباً للناس ، فلو أنها

كانت سيلاً لم تُصب موضعاً تسيل فيه لكثرتها . وهو من قول حبيب :

أَفَادَ مِنَ الْعَلْيَا كُوزًا لَوْ أَنَّهَا صَوَائِثُ مَالٍ مَا دَرَى أَنَّنِي تُجَعَّلُ

الغريب : رقت : خفت . ومضاربه : حدّاه ، وهو ما يضرب به الرقاب .

(١٦) المعنى : أراد : أن سيوفه ملازمة للرقاب ، فوصفها بالعشق لأنه أدعى الأشياء إلى اللزوم ،

فيقول : كأنما هي لرقبتها تبدين نُحُولاً من عشق الرقاب ، كما ينحل العاشق من عشق حبيبه .

أَمْعَفَرُ اللَّيْلِ الْمَزْبِرِ بِسَوِّطِهِ لَمَنِ ادَّخَرَتْ الصَّارِمَ الْمَصْفُولَا (١٧)
وَقَعَتْ عَلَى الْأُرْدُنِّ مِنْهُ بَلِيَّةٌ نَضَدَتْ بِهَا هَامَ الرِّفَاقِ تُلُولَا (١٨)
وَرَدَّ إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةُ شَارِبًا وَرَدَ الْفُرَاتَ زَيْرُهُ وَالنَّيْلَا (١٩)
مُتَخَضَّبٌ بِدَمِ الْفَوَارِسِ لَا بَسَّ فِي غِيْلِهِ مِنْ لَيْدَتِيهِ غِيْلَا (٢٠)
مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا (٢١)

(١٧) الغريب : عمده : إذا رماه في التفر (بالتحريك) ، وهو الثراب ، يَغْفِرُهُ غَفْرًا ، وغمده تغفيرا ، أى مرَّغه ، والمزبر : الأسد . ورجل مزبر ومزبران : أى سبى الخلق . وانصارم : السيف المقاطع .

المعنى : أن بدر بن عامر أهاج أسداً عن بقرة اقترسها ، فونب الأسد على كفل دابته فأعجله ، فضربه بسوطه ، ودلر به الخيش ، قتل الأسد ، فقال : إذا كنت تلقى هذا الأسد وهو أقوى الحيوانات وأشجعها سيطلقك فلم يفلح ، حلت سيفك ؟

(١٨) الغريب : الأردن : موضع بالشام . وهو سمر يقال له نهر الأردن . والرفاق : جمع رفقة . والتلول : جمع تل ، وهو الجبل الصغير . والبليّة : هو الأسد .

المعنى : تقول : وقعت على أهل هذا الهر بليّة ، وهو الأسد . نضدت : وقعت بعضها على بعض بهذه البليّة ، وهو الأسد . هام : أى رعوس الرفاق ، تلالا . والبليّة : هو الأسد فلهذا أسد التعل إليه .

(١٩) الغريب : الورد : ذو اللون الذى يضرب إلى الحمرة ، فكان لون الأسد هذا يضرب إلى الحمرة . والبحيرة : بحيرة طبرية . والفرات : نهر الشام الذى يجرى إلى العراق . والنيل : نيل مصر . المعنى : يقول : هذا الأسد من شدته وعظم زيريه . إذا ورد البحيرة شارباً ، ورد . أى وصل صوته إلى الفرات وإلى النيل . وجانى بين ورد وورد .

(٢٠) الغريب : الغيل : الأجمة . وهى شعر ملتف بعضها على بعض . وقوله : ليدته : يريد : الشعر الذى على كتفيه . لعضه كثافته عليهما .

المعنى : يقول : لكثرة ما اقترس من الفوارس قد تلطخ بدمائهم ، ولكثرة ما على كتفيه من الشعر ، كأنه فى عيله فى غيل من ليدته .

(٢١) الإعراب : « حلولا » : حال من الفريق ، والحال من المضاف إليه قليل ضعيف ، وإن كان قد جاء فى شعر العرب القديم ، كقول تأبط شرا :

سَلْتُ سِلَاجِي يَا سَا وَشَتْمَتِي فَيَا خَيْرَ مَسْلُوبٍ وَيَا شَرَّ سَالِبٍ
وكقول الناعة الحمدي يصف فرساً :

كَأَنَّ حَوَائِيَهُ مُدْبِرًا مُخْضِبِينَ وَإِنْ كَانَ لَمْ يَخْضِبْ
وقال أبو على فى المسائل الشيرازيات : أشد أبو زيد :

عَوْدَ وَنَهْةَ حَاسِبُونَ عَلَيْهِمْ جَلَّقَ الْحَدِيدَ مُضَاعِفًا يَتَلَهَّى

قال : ويجوز أن يجعل « يتلهب » فى موضع الحال ، و « مضاعفا » حال من المضمر فى

« يتلهب » ويتلهب : حال من الخلق ، فكأنه قال : عليهم خلق الحديد يتلهب مضاعفا .

الغريب : الفريق : الجماعة ، وهو أكثر من الفرقة . وحلولا : حالين به ، أى نارلين .

المعنى : يقول : عين هذا الأسد لحمرتها إذا رأيتهما فى الليل ظنتها نارا أوقدت بجماعة نزلوا

موضعا ، ويقال عين الأسد ، وعين السُّور ، وعين الحية تترأى فى ظلمة الليل بارقة كأنها نار .

فِي وَحْدَةِ الرُّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَ (٢٢)
 يَطْلُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْهٍ فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجُسُّ عَلِيلًا (٢٣)
 وَيَرُدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَافُوحِهِ حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا (٢٤)
 وَتَظُنُّهُ مِمَّا يُزْمَجِرُ نَفْسَهُ عَنْهَا لِشَيْلَةٍ غَيِظُهُ مَشْغُولًا (٢٥)
 قَصَّرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكُمَى جَوَادَهُ مَشْكُولًا (٢٦)

(٢٢) الغريب : الرهبان : جمع راهب وهم زهاد الصلوى ، وهم يوصفون بالوحدة والانتقطاع عن الناس ، وهم الذين قال الله فيهم : « عاملة ناصبة تصلى نارا حامية » .

المعنى : يقول : هو في وحدة لشجاعته . لأنه لا يخاف شيئا ، فهو في غيلة منفرد انفراد الرهبان في متعبداتهم ، إلا أنه لا يعرف حلالا ولا حراما ، والأسد إذا كان قويا لم يسكن معه في غيلة غيره من الأسود .

(٢٣) الغريب : البرى : التراب . قال مُدْرِكُ بْنُ جِصْنٍ :

• بِفَيْكٍ مِنْ سَارٍ إِلَى الْقَوْمِ الْبَرَى •

ومنه البرية في قراءة من ترك همزه ، وهم الأكثر ، وهرها نافع وابن ذكوان . والتية : المحجب . والآسى : الطليب .

المعنى : يقول : هو لعرى في نفسه وقوته لا يسرع في مشيه ، لأنه لا يخاف شيئا ، فكأنه في لين مشيته طيب يمسّ عليلة ، يترقى به ولا يعجل .

(٢٤) الغريب : العفرة : الشعر اجتماع على قفاه . واليانوخ : الرأس . والإكليل : التاج الذي يكون على رؤوس الملوك .

المعنى : يقول : يرد شعر العفرة إلى رأسه حتى يصير له كالإكليل يصف عظم شعر منكبه ، يرد ذلك الشعر فيجتمع على هامته ، وإنما يفعل ذلك إذا غضب يجمع قوته إلى أعلى بدنه .

وقال ابن دوست : العفرة : شعر الناصية ، معنى : أن هذا الأسد رفع رأسه في مشيته حتى يرد ناصيته إلى أعلى رأسه .

وقال الواحدى : القول هو قول أئى الفتح ، لأنه وصف بعله غيظ الأسد بقوله : (بعله) .

(٢٥) الغريب : الزججرة : تردد الصوت ، وكذا الترجمر ، وهو شدة الصياح .

المعنى : يقول : تظنه نفسه عنها مشغولا من صياحه .

قال ابن القطاع : وقع في بعض الروايات نفسه بالنصب ، أى يزجر لنفسه ، والرواية الصحيحة بالرفع ، أى تظنه نفسه من كثرة صياحه مشغولا عنها .

(٢٦) الغريب : قَصَرَ ههنا : صَدَّ الطول . ومنه قصر الصلاة في قوله تعالى : « أن تقصروا من الصلاة » . والخفاة : مصدر أضيف إلى المفعول . والكمى : الشجاع المستر في سلاحه من كمي الشهادة : إذا كتمها .

المعنى : يقول : قال الواحدى : ذو الحافر إذا رأى الأسد وقف وفحج وبال . يقول : كأن الشجاع ركب فرسه مشكولا ، حيث لا يقدر على الحركة خوفا منه . هذا تفسير الناس لهذا البيت . قال : وقال ابن فورجة : معناه لما خاف منك الأسد ، تقاصرت خطاه ، ونازعه نفسه إليك جراءة ، فخلط إقداما بإحجام ، فكأنه فارس كمي ، ركب فرسه مشكولا ، فهو يبيجه للإقدام عثرة ، والفرس يُحجِم عجزا عما يسؤمه ، لمكان شكله ، وهو من قول امرئ القيس :

« قيد الأوابد » الخ .

أَلَمْ يَكُنْ فَرِيضَةً وَيَرْبُو ثَوْبَهَا . وَتَرَبَّتْ كَرْبًا نَحْلًا يُطَيِّرُ (٢٧)
 تَشَابَهَ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ
 أَنَّهُ يَرَى مُضْمَةً فِيكَ كَلَيْهَا
 فِي مَسْرَحِ ظَاهِيَةِ الْفُصُوصِ بِطَبْرَةٍ
 نَبَالَةٍ الطَّلِبَاتِ أَوَّلًا أَنَّهُمَا
 تُلْدَى مَوَالِفُهَا إِذَا اسْتَحْضَرَتْهَا
 وَتَنْظُرُ عَقْدَ عَيْنَانِهَا مَحْلُولًا (٢٨)
 نَحْنَا أَرْزَلُ وَسَائِدًا مَفْقُورًا (٢٩)
 يَأْتِي تَفَرُّدًا لَهَا التَّشْمِيلُ (٣٠)
 تُطَيِّرُ مَكَانَ إِيْجَامِهَا مَا نَبَالُ (٣١)
 وَتَنْظُرُ عَقْدَ عَيْنَانِهَا مَحْلُولًا (٣٢)

(٢٧) الغريب : الفريضة : صيد الأسد ، ومعنى الشرة التي أهاجه منها ، والبربرة : الصياح والصوت ، والجمع : ترابر .

المعنى : يقول : لما تصدته ألقى فريسته ، وصاح دورها فعاد عنها ، لأنه ظن أنك تطفل عليه أنك صيده ، فغضب من ذلك .

قال الواحدي : التطفل من كلام أهل العراق ، يقولون : هو يتطفل في الأعراس .

(٢٨) الغريب : الخلقان : الفعلان والطبعان . والإقدام : الشجاعة .
 المعنى : يقول : تشابهتما في الشجاعة . وتغالفتما في الشئ لأن الأسد يشع بماكوله ، وأنت تجود بماكولك وما هو لك ، وهو من قول البحري :
 نَارَكُنْهُ فِي الْبَاسِ ثُمَّ نَصْنَعُهُ بِالْجُودِ نَبْهَقُوكَ بِذَلِكَ زَعِيمًا
 وللمحري أيضاً :

هَزِيرٌ مَشَى يَبْنِي بَزِيرًا وَأَعْلَى مِنْ الْقَوْمِ يَبْنِي مَا بِلَ الْوَجْهِ أَنْبَلَا
 (٢٩) الغريب : الأزل : المسوح القليل المحم . وامرأة رلام : إذا كانت ممسوحة العجيزة .
 وقال الجوهري : الأزل : الصيق والخبس . وأزلوا ما هم ، أى حسوه . والمقتول : المولى الشديد .

المعنى : يقول : هذا الأسد يرى قوته ، وشجاعته نيك ، فمته ممسوح شديد ، وساعده مفتول قوي .

(٣٠) الغريب : الظمرة : الفرس الوثابة ، وقيل : المرتفعة ، وظامنة الفصوص : عطاش ، ليست برحلة رخيوة ، وكذا خيول العرب .

المعنى : يقول : لقيته في سرح ظامنة ، أى فرس مضطرة دقيقة المفاصل من خيول العرب ، وتفردها بالكمال يأتي أن يكون لها نظير ومثل .

(٣١) الغريب : الطلبات : جمع طلبة ، وهى الحاجات .

المعنى : قال أبو الفتح : هذه الفرس تطلب ما أرادت فتتركه ، وهى مع هذا طوبلة العتق ، لولا أن تُحَطَّ رأسها للجام ما نيل .

وقال الخطيب : هذه الفرس إذا طلعت عملوا أو وحشا ناك ، وهى مع هذا عزيزة النفس ، تذال للراكب ما قفر عليها ، وفيه نظر إلى قول زهير :

وَمُلْحَمْنَا مَا إِنَّ يَنَالُ قَدَالَهُ وَلَا قَدَمَاهُ الْأَرْضَ إِلَّا أَنَامِلُهُ

(٣٢) الغريب : السوالف : جمع سالف ، وهى صفحة العتق . استحضرتها : من الحضرة . وهو العلو .

المعنى : يصف هذه الفرس بلون الرأس ، إذا حدثت عيناها جاء معك ، كأنه محلول العقد . =

مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى خَسِبَتْ الْقَرْصُ مِنْهُ الطُّولَا (٣٣)
 وَيُلْقِي بِالْعَصْدِرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ يَبْقَى إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا (٣٤)
 فَكَأَنَّهُ غَرَّتْهُ عَيْنٌ فَأَدَّتْنِي لَا يَبْصُرُ الْخَطْبَ الْجَلِيلَ جَلِيلًا (٣٥)
 أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا (٣٦)
 وَالْعَارُ مَضَاضٌ وَلَيْسَ بِخَائِفٍ مِنْ حَقِّهِ مَنْ خَافَ مِمَّا قِيلًا (٣٧)

= والمعنى : يعرق عنقها وما حوله إذا ركبتها ، وإذا جُذبت واقتت وطوعت ، ولأن عنقها ،
 حتى تظن العنان محلول العقد ؛ لأنها لا تجاذبك العنان .

قال الواحدي : هذا وصف بطول العنق ، يعني : إذا رقت رأسها استرخى العنان وطال ،
 فيصير كأنه محلول .

وقال ابن دوست : إنها تدبر عنقها ورأسها كيف شاءت ، وتغلب فارسها ، فلا يقلر على ردة
 رأسها بالعنان ، فكأن عقد العنان محلول غير مشدود ؛ لأنه لو كان مشدوداً قلر الفارس على
 ضبطها . قال : وما أبعد ما وقع إذ فسر بغير المراد ، ووصف الفرس بالجماح .

(٣٣) الغريب : الزور : عظم الصدر

المعنى : عاد إلى وصف الأسد ، فقال : ما زال هذا الأسد لما لقيك يجمع نفسه ، ويتنضم بعضه
 إلى بعض ، حتى صار عرضه في قدر طوله ، وكذا يفعل الأسد إذا أراد الوثوب على الفريسة .

(٣٤) الغريب : تقول : حجر وأحجار ، وحجارة وحجار ، والحضيض : قرار الأرض عند منقطع
 الجبل . وكتب يزيد بن المهلب إلى الحجاج : « إنا لقينا العدو ففعلنا ، واضطررناهم إلى غرغرة
 الجبل ونحن بخضيبه » .

المعنى : يقول : كأنه من غيظه وغضبه يدق بصدرة الحجارة ، فكأنه يطلب سيلا إلى قرار
 الأرض .

(٣٥) الغريب : فاذنى : افتعل ، من الدنو .

المعنى : يقول : كأن هذا الأسد غرته عينه فلم يبصر ، لإقدامه عليك ، ولم تصدقه عينه النظر ،
 ولو تصور الأمر بصورته ، لفر من هيبك ، ولكنه مغرور ، ظن ما جلي وعظم من الأمر غير
 جليل وعظيم .

(٣٦) الغريب : الأنف : الاستكاف ، أنف يأنف أُنْفًا وأُنْفَةً ، أي استكف ، وما رأيت أُنْفِي أُنْفًا ،
 ولا أنف من فلان .

المعنى : يقول : الكريم يأنف من الدنية . فلهذا لا يهرب بل يقف ، وهذا عنر للأسد . يقول :
 لم يهرب الأسد ، وأنفته جعلت في عينه العدد الكثير قليلا ، حتى كأنه في عينه قليل .

قال أبو العتخ : من عادته أن يعترض ما هو فيه بمثل يضربه ، إذ أراد أنه مسدد لما هو فيه ، كقول
 الآخر :

وَقَدْ أَتْرَكْتَنِي — وَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌ أَسْتُ قَوْمَ لَضِيافٍ وَلَا عَزْلُ

فالحوادث جمّة ، جملة اعترض بها بين الفاعل وفعله ، وهو تسديد لما هو فيه .

(٣٧) الغريب : مضاض : موجه ومجرق ، مضى الأمر وأمضى . والحتف : الهلاك .

المعنى : يقول : العار محرق موجه ، ومن خاف العار لم يخف من الهلاك . وفي المثل : « من أنف
 من الدنية لم يحجم عن المنية » ، وهو مثل البيت الذي قبله في الاعتراض .

سَبَقَ إلتقاءكه بوْثيةَ هاجم
 خَذَلَتْهُ قُوَّتُهُ وَقَدْ كَافَحَتْهُ
 قَبَضَتْ مَنِيتَهُ يَدَيْهِ وَعُنَقَهُ
 سَمِعَ ابْنُ عَمَّتِهِ بِهِ وَبِحَالِهِ
 وَأَمَرَ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ
 تَلَفَ الَّذِي اتَّخَذَ الْجَرَاءَةَ خُلَّةً

لَوْ لَمْ تُصَادِمَهُ لَجَازَكَ مِيلًا (٣٨)
 فَاسْتَصْرَ التَّجْدِيلَ وَالتَّجْدِيلَا (٣٩)
 فَكَأَنَّمَا : صَادَقَتْهُ مَغْلُولَا (٤٠)
 فَتَجَا يُهْرَوِلُ مِنْكَ أَمْسِي مَهُولَا (٤١)
 وَكَفَتْلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلَا (٤٢)
 وَعَظَ الَّذِي اتَّخَذَ الْفِرَارَ خَلِيلَا (٤٣)

- (٣٨) العريب : المصادمة ، مفاعلة ، من الصلّم ، وهو الصلْك . والميل : ثلاث فراسخ . وقال أبو الفتح : المسافة من الأرض المترامية ، ليس له حدّ معيّن .
 المعنى : يقول : عجل الأسد بوْثية على ردف فرسك قبل الثقاتك ، فهجم عليك بوْثية ، فلم تصدمه لجازك بمقدار ميل .
- (٣٩) العريب : الخذلان : ضدّ النصر . والتجديل : من قوهم : جدّله ، إذا صرعه .
 المعنى : يقول : لما لاقيته وواجهته خذلت قوته ، أى حائطه وقعدت عنه ، فطلب النصر من التسيب وهو الانقياد ، وترك الخصومة وانجبد ، فكانه رأى النصر فى ذلك . وطابق بين الخذلان والنصر .
- (٤٠) المعنى : قال الواحدى : أساء أبو الطيب فى هذا البيت ، حيث لم يجعل أثرا للممدوح ، وقال : كأنه كان مغلول اليد والعنق بقبض المنية عليه .
- (٤١) العريب : ابن عمته : أسد من جنسه ، ولم يُرد تحقيق نسب ، والنهزولة : الاضطراب فى العدو .
 والمعنى : يقول : لما سمع ابن عمته يقتلك له ، وما فعلت به ، تجا برأسه هارباً من بين يديك حائماً .
- (٤٢) الإعراب : فى البيت تقديم وتأخير : تقديره : فراره أمر مما قر منه . « وأمر » فى أول البيت خبر مقته .
 المعنى : يقول : فراره أمر من هلاكه الذى قر منه وحاف ، ومثل قتله أن لم يقتل ، لأن المقتول بالسيف حير من المقتول بالذم والعيب . وهو من قول الطائي :
 أَيْعُوا الْمَنَايَا فَالْقَتِيلُ لَدَيْهِمْ مَنْ لَمْ يُخَلِّ الْعَيْشُ وَهُوَ قَتِيلٌ
 وله أيضاً :
 لَوْ لَمْ يَمُتْ بَيْنَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ إِذَا لَمَاتِ إِذْ لَمْ يَمُتْ مِنْ شِدَّةِ الْخَرَنِ
- (٤٣) العريب : الجرأة : الشجاعة والإقدام . والخلة : الخليل ، يستوى فيه الذكر والمؤنث لأنه فى الأصل مصدر قولك خليل بين الخلة : والمخلولة . قال أَوْفَى بن مَطَر المارنئى :
 أَلَا أَيْلَعَا خُلَّتْنِي حَابِسَرَا بِأَنْ خَلَيْلَكَ لَمْ يُقْتَلِ
 المعنى : يقول : الأسد الذى احترأ عليك هلك ولم تنفعه الجرأة ، ووعظ الذى قر وخجّب إليه الفرار ، فالذى احترأ الفرار واتعمده صاحباً ، حير من الذى احترأ عليك .

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالْإِلَهِ مُقْسَمًا فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَاهَ رَسُولًا (٤٤)
لَوْ كَانَ لَفُظُكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ إِلَهًا قُرْآنَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ (٤٥)
لَوْ كَانَ مَا تُعْطِيهِمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُعْطِيَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا التَّائِيلَ (٤٦)
فَلَقَدْ عُرِفَتْ وَمَا عُرِفَتْ حَاقَّةً وَلَقَدْ جُهِلَتْ وَمَا جُهِلَتْ حُمُولًا (٤٧)
نَطَقَتْ بِسُودَدِكَ الْحَمَامُ تَغْنِيًا وَبِمَا تُجَشِّمُهَا الْجِيَادُ صَهِيلًا (٤٨)

(٤٤) المعنى : يقول : لو كان الناس كمهم يعرفون الله مثل معرفتك ، لم يبعث الله رسولا يدعوهم إليه ، ويعلمهم دينهم . وقد قال بعض الأصولية : لم يحتج الناس إلى رسول من معرفة الله ، وإنما الحاجة إليه في تعليم الشرائع واحلال والحرام . وقد أخطأ أبو الطيب في هذا الإفراط وتجاوز الحد .

(٤٥) المعنى : يقول : لو كان لفظك في الناس ، لم يخطبوا إلى الله كخطبهم ، تركت كل من يعطيه بلفظك عن كتبه ، وأراد أنه يعرف الحلال من الحرام والحكم ، وكان اليهود يعنون بك عن التوراة ، والصارى عن الإنجيل ، والمسلمون عن القرآن ، وهذه مسألة تدخل النار ، نعوذ بالله من الإفراط ، وهذا العلل .

(٤٦) الإعراب : أسكن الياء من الفعل نصب ضرورة ، وهذا كثير إذا كان في حرفي العلة الواو والياء . ومثله بيت الكتاب :
كَأَنَّ أَبْدِيَهُنَّ بِاتِّقَاحِ الْقُرُوفِ .

وحير كان والمفعول الثاني من معنوي : تعطيهم : محذوفان ، وتقدير حير كان : ضم ، والعائد إلى الموصول من : تعطيهم : الأول محذوف : والتقدير : لو كان ضم الذي تعطيهم من قبل أن تعطيهم إياه لم يعرفوا التائيل .

المعنى : يقول : لو وصل الناس ، وتقدم إليهم عطاؤك قبل أن تعطيهم ، لما خرت الآمال في قلوبهم ، ولما أملوا ، لأنك تعطي فوق الأمل ، فكانوا يستعنون بما نالوا منك عن الأمل ، فلا يحتاجون إلى تأميل ، وقد أحسنه أبو نصر بن نباتة فقال :

لَمْ يَبْقَ جُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْفَى تَرَكْنِي أَصْحَبُ الدُّنْيَا بِلَا أَمَلٍ
وَقَالَ أَبُو الْفَرَجِ السَّعَاءُ ، وَكَانَ فِي عَصْرِ أَبِي نَصْرٍ بِنَاتَةِ :

لَمْ يَبْقَ خُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْفَى ذَهَبِي لِأَنَّكَ قَدْ أَتَيْتَ آمَالِي

(٤٧) الإعراب : حقيقة : مصدر حق يحق . قيل : وخمولا . مصدر ، وقيل : هو مفعول لأجله ، أي لأجل الحمل .

العرب : الحامل : الساقط الذي لا نهاية له . وَحَمَلٌ يَحْمِلُ حُمُولًا ، وَأَحْمَلْتُه أَنَا .
المعنى : يقول : ما عرفوك حق معرفتكم ، وذلك لأنهم لا يقبلون على ذلك ، ولا لهم معرفة بكنه قدرتك ، وهم إذا لم يعرفوك حق المعرفة ، فقد جهلوك ، وما جهلوك لأجل سقوطك .
الإعراب : الضمير في : تحشمها : للجياذ ، وهي فاعلة ، أي تحشم نفسها . و : تغنيا ، وصهلا : مصدران في موضع الحال .

الفريب : السودد : السيادة والرفعة . وتحشمت الأمر : تكلفته على مشقة . وتحشمت الأمر (بالكسر) حشما . وحشمته الأمر تحشما . وأجشمت : إذا كلفته إياء . قال عبد المطلب :
مَهْمَا تُحَشِّمْنِي فَبَاتِي جَائِشِمَ .

ما كُلُّ مَنْ طَلَبَ المعَالِي نَافِذًا فِيهَا وَلَا كُلُّ الرِّجَالِ فُحُولًا (٤٩)

= المعنى : يقول : إذا غُتَّ الحمام ، فإنما تغنى سيادتك ورفعتك ، وكذلك الخيل إذا صهلت ، وهذا من المألوفة لأنَّ البهائم لا تعقل ، فقد عقلت فضلك وسيادتك ، فنطقت بهما ، وهذا من أبلغ المدح .

(٤٩) الإعراب : « نأفذا وفحولاً » : مصروبان عما ، على لغة الحجاز ، كقوله تعالى : « ما هذا بشراً » ، وبها جاء القرآن ، ولم يأت بغير الحجازية إلا في قراءة المفضل عن عاصم : « ما من أمهاتهم » بالرفع ، فإنه أتى بها على التثنية .

الغريب : نَعَذَ الشيء : إذا خرقة وبلغ غايته ، ونَعَذَ السهم في الرمية نَعَازًا ، ونَعَذَ الكتاب نَعَازًا ونَعُوزًا . وفلان نأفذ في أمره : ماض . وأمره نأفذ ، أي مطاع .

المعنى : ليس كُلُّ من طلب العلوَّ والرفعة بلغها ، ولا كُلُّ الرجال أبطال شجعان ، وإنما الرفعة والسيادة حصنُ الله تعالى بها أقوامًا .

ح - الصورة التشبيهية في القصيدة :

١ - تقع القصيدة في تسعة وأربعين بيتاً ، استغرق المقطع الغزلي منها ثمانية أبيات ونصف (من البيت الأول إلى صدر البيت التاسع) ، ثم انتقل إلى مدح بلر بن عمار في ثمانية أبيات ونصف (من عَجَز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر) ، ثم وصف المعركة التي دارت بين بلر والأسد في ستة وعشرين بيتاً (من الثامن عشر إلى الثالث والأربعين) ، ثم انطلق في مدح آخر لبلر في ستة أبيات (من البيت الرابع والأربعين إلى التاسع والأربعين) .

٢ - لم تسمح المناسبة بوصف الرحلة إلى المملوح ، فأبدلها بتلك الأبيات المدحية التي سبقت وصف المعركة (من عجز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر)

٣ - دار المقطع الغزلي حول الكاء لرحيل المحبوبة، ونظرة الوداع التي نفت الرقاد ، وأنه نيس من المروءة أن يرد على الحفاء بحفاء ، أما الصبر على فراقها فقبیح ، وأن دلالها محبب إلى نفسه ، وهي ممتلئة تجعل المطية تشكو من ثقلها ، وحيثما تلتفت المطية إليها برقبتها يغار من المطية ، إذ يظن أنها تريد تقبيلها ، ثم يعود إلى وصف النظرات ، نظرات القتيات الحسان التي تُهَيِّجُ الشوق وتقتل المحير ، حتى ليعجز بلر بن عمار عن أن يفعل شيئاً حين يستجدون به ، وهو الشجاع المقدام

٤ - احتوى المقطع الغزلي على صورتين هما البيت السادس والبيت السابع
تَشْكُو رَوَادِفُكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتُ هَوَاكَ دَخِيلاً
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقِيلاً.

٥ - ويتميز البيت السابع بحسن التخلص ، فبلر بن عمار بن إسماعيل بطل مقدام يُنْجِدُ من يَسْتَجِدُّ به ، أما صرعى العيون الكواحل فلا يستطيع نُجْدَتُهُمْ .

٦ — وكانت هذه النقلة للتعرف على قدرات المدحوح ، فهو الفارج الكُرب
العظام ، وهو اللجوج في الخصام ، وهو القصيح ، السخى ،
صاحب السيف المسلول ، متعدد المواهب ، رَقَّتْ مَضَارِبُ سيفه
لكثرة ضربها الرقاب حتى عادت هزيلة وكأنها عاشقة .

٧ — احتوى هذا المقطع على صورتين تشبيهيتين ، هما البيت الرابع عشر ،
وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا
والبيت السادس عشر :

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا
وقام هذا المقطع بدوره في تصوير خلفية جيدة لشخصية البطل الذي
سيخوض معركة ضارية مع أسد دَوَّخ البرية ، وجندل أبطالها ، وقد
هيا المتنبى نفوسنا تماما لدخول المعركة مع البطل بدر بن عمار ،
وجعلنا نشفق على الأسد المسكين الذي أوقعه سوء حظه في معركة مع
بدر بن عمار ، شَوَّقْنَا المتنبى أن نعرف التفاصيل — وعندما تأكد من
سيطرته التامة على نفوسنا ، أخذنا إلى « مسرح العمليات » .

٨ — ومن خلال عرض القصة بطريقة مُشَوِّقَةٍ ، نرى أفراد الجيش يقودهم
بدر ، الذى يتقدم إلى أسد يصطاده ولكنه يهرب بجلده في مشهد
ساخر ، ثم يظهر أسد آخر ، فيغريه بدر ببقرة يأكلها فيقضى عليها
حتى يَشْمَ وَيَثْقُلَ ، فيشب بدر على كَفَلِ فرسه ولكن الأسد يُعْجِلُه
بوثة لا تدع له فرصة استلال سيفه فيعالجه بالسوط ، وفي مشهد آخر
نرى كيف دارت المعركة بين الأسدَيْن ، بدر ، والحيوان ، الذى
يَعْنَى ، فينطلق أفراد الجيش نحوه ويجهزون عليه ، وَيُسَدِّلُ الستار على
انتصار بدر على الأسد ، مع فرحة أفراد الجيش بالهزيمة النكراء ،
فينطلق المتنبى إلى التسييح بأجناد بدر البطل .

٩ — احتوى مقطع المعركة على ثلاث عشرة صورة تشبيهية ، برزت فيها
براعة المتنبى ، وحذقه في فنه ، وستكون مع غيرها ، مجالاً للرسنا من
بعد .

١٠- وفي مقطع من ستة أبيات ، يعود المتبني — كما أسلفنا — إلى مسجاياء المملوح ، ولكن بعد أن استغنى طائفة ، واستولى عليه الإعياء من طول ما وصف من دقائق المعركة ، فراح يمجّد بلساناً تمجيداً تجاوز فيه الفن الجميل ، فوقع في السخف القبيح .

١١- تنوعت الصور التشبيهية ما بين صورة بها الركنان (المشبه والمشبه به) ، والطرفان (الأداة والوجه) ، وأخرى بها الركنان وطرف من الطرفين .

أ- صور بها الركنان والأداة والوجه :

٢٣- يَطَّأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْبِهِ فَكَأَنَّهُ آتِي يَجُشُّ عَنِيلاً
٢٩- أَسَدٌ يَرَى عُضْوَيْهِ فِيهِ كِلَيْهِمَا مَثَاً أَزَلَّ وَمَسَاعِدًا مَفْتُولًا
٣٥- فَكَأَنَّهُ غَرَّهَ عَيْنٌ، فَادَّنَى لَا يُصِيرُ الْحُطْبَ الْجَلِيلَ جَلِيلًا

ب- صور بها الركنان والأداة ولا وجه :

٧- وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ ، كَطَالِبٍ ثَقِيلًا
١٤- وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مَثَوْنٍ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا
١٦- رَقْتُ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرَّقَابِ نُحُولًا
٢١- مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنًّا نَحْتِ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا
٢٤- وَيُرْدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَافُوحِهِ حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
٢٥- وَتُظَنُّ بِمَا يَزْمَجُرُ، نَفْسُهُ غَنَاهَا لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْغُولًا
٢٦- فَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْحُطْيَ فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكَيْمَى جَوَادَهُ مَشْكَوْلًا
٢٧- أَلْقَى فَرِسَتَهُ وَبَرَبَرْتُ ثَوْنَهَا وَقَرَّبْتُ قُرْبًا خَالَهَ تَطْفِيلًا
٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زُورِهِ حَتَّى حَسِبَتْ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّولًا
٣٤- وَيَذُقُّ بِالصَّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ يُبْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلًا
٤٢- وَأَمْرٌ بِمَا قَرَّ مِنْهُ قِرَارُهُ وَكَفَّيْلُهُ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا

ج- صورتان بهما الركنان بلا أداة ولا وجه :

٦- تُشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَاكَ دَنِيَالًا
٣٦- أَنُفُّ الْكَرِيمِ مِنَ الدُّنْيَةِ تَارِكٌ فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَبِيرَ قَلِيلًا

١٢ — اعتمد في إيجاب إحدى الصور على النفي ، فالمشبه لا مثل له .

٣٠ — في سرج ظامئة الفُصُوصِ طِمْرَةٌ يَأْتِي تَقَرُّدُهَا لَهَا التَّشْبِيلُ

١٣ — تبادل المشبه والمشبه به المواقع ، فتقدم المشبه به وتأخر المشبه .

وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ قِرَارُهُ (وَكَمَثَلُهُ) أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا — ٤٢

المشبه به المشبه

١٤ — لم تلتزم أداة التشبيه الظهور مع المشبه والمشبه به ، وفي ظهورها لم تلتزم أن تكون بينهما في الموقع .

أ — صَوِّرَ بِهَا الْأَدَاةَ بَيْنَ الْمَشْبَهِ وَالْمَشْبَهِ بِهِ .

الآيات : (٧ و ١٦ و ٢١ و ٢٤ و ٢٧ و ٣٤) .

ب — صَوِّرَ بِهَا أَدَاةَ التَّشْبِيهِ قَبْلَ الْمَشْبَهِ وَالْمَشْبَهِ بِهِ .

الآيات : (١٤ و ٢٥ و ٤٢) .

ج — صور بلا أداة تشبيه .

الآيات : (٦ و ٢٩ و ٣٦) .

١٥ — احتوى المقطع الغزلي على صورتين تشبيهيتين ، تصور أحدهما امتلاء

المحبوبة ، والأخرى تصور الغيرة ، وامتلاء المحبوبة ليست جديدة ، فقد

وردت بالقسم الأول في مدح علي التوخي :

زِرَاعَاهَا عُلُورٌ دُمْلَجِيهَا يَظُنُّ ضَجِيعُهَا الزُّنْدَ الضَّجِيعَا

٨١ / ٨ ، وفي موضع آخر : هي شديدة الظلم كمتيها — ١٠٣ / ٥ ،

وفي القسم الثاني وردت هذه الصورة هنا ، وتكررت بعد ذلك ضمناً

في حديثه عن عطر المحبوبة ، وذكر « الأعكان » — ١٦٧ / ٦ ، أما

« الغيرة » فظهرت هنا لأول مرة .

١٦ — وفي مقطع المدح يقرن البرق بالسيف ، ولم ترد مفردة البرق من قبل ،

ثم عادت مرة أخرى^(١) ، واختفت من معجم مفردات الظواهر

(١) في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :

وَلَيْلٌ وَصَلَتْهُ يَمِينٌ كَأَنَّمَا عَلَى مَنِيهِ مِنْ دَحِيهِ حُلٌّ خَضِرٌ ١٦/١٧٦

الطبيعية ، أما السيف فمن المفردات التي استخدمها كثيراً^(٢) ، وفي هذا المقطع يقرن بين رقة مضارب السيف وتحول العاشقين ، وسبق أن رصدنا له كثيراً من مفردات الغزل التي تحولت إلى ميدان الحرب^(٣) ، وفي مقطع وصف المعركة يقرن بين عيني الأسد ونار قوم ثقلين بمفازة ، ومفردة « النار » لم ترد في تشبيهاته إلا ثلاث مرات منها هذه^(٤) . ويقرن الأسد بالرهبان والطبيب والملك والرجل . الآي ، محرراً الألفاظ من دائرتها الثابتة إلى دوائر أخرى تضيف إليها شعاعاً جديداً ، وتكتسب منها شعاعاً جديداً .

١٧- تعددت تشكيلات الصورة التشبيهية بين الاجمال والتفصيل ، فكان المشبه مجملًا ومفصلاً ومخصصاً ومقروناً بمشبه به خارج عن المؤلف ، وبالنسبة للمشبه به فكان مجملًا ومفصلاً ومخصصاً وكان مذكوراً وحده دون إضافات تخصصه ، وكان من جنس المشبه .

١ - المشبه :

أ - المشبه المجمل :

١٦- رَقْتُ مَضَارِبُهُ ، فَهَنْ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا
٢٧- أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَتَرَبَّرَ دُونَهَا وَفَرَّبْتُ قُرْبًا نَحَالَهُ تَلْفِيلاً

(٢) يقول على لسان بعض التوحيين مفتخرًا .
يُسَابِقُ سَيْمَى مَنَابِئَ الْجَبَادِ إِلَيْهِمْ كَأَنَّهُمَا فِي رِمَاسٍ ٧/٢٧
وسيف المدح وهو منطى بالدم كأنه مغمد - ٣١/٤٤ ، والسيوف تخطر موتاً - ١٢/٥٩ ، ومضارب السيوف مكسرة من كثرة ما قتل بها الأعداء - ٤/٦٧ ، والختلوانيات تغنى الهام والأعاق - ١٥/٦٩ ، والحسين بن اسحاق « طاعى الشمرتين » - ٢٠/٧٣ ، والهام تسمى إلى السيوف كما تسمى العيون إلى الرقاد - ٢٠/٧٩ ، ويتحدث عن نفسه بأنه سيجعل الرمح أخا والسيف أبا - ٣٦/٩١ ، أما إذا شابهت السيوف المملوح في المضاء فلن تُخَد السيوف ولا الدروع - ١٢/٩٧ ، ويستخدم لفظ « الحديد » للسيوف - ٢٢/١٠١ - ولفظ « القواضب » - ٢٠/١٠١ ، و « البيض » - ٢٧/١٠٥ ، و « الهند » - ٢٣/١٠٩ ، ويصف طلعة السيوف من القعود بطلعة الشمس من المشرق - ٥/٦٧ ، وهنا يقرن اليرق بالسيف - ١٤/١٣٤ ، ويقرنها بالتحول - ١٩/١٣٤ .

(٣) انظر البحث ص ٢٠٠ .

(٤) في مدح علي بن محمد بن سيار - « كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ يَرْدُ » - ٤/١٨٣ ، واستعمل « لب النار » - ٢/١٨٨ ، وهنا « نار القريق » - ٢١/١٣٤ .

٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ الْقَرْصَ مِنْهُ الطُّوْلَا

ب - المشبه المفصل :

٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا
١٤- وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتَوْنِ غَمَامَةٍ
٢٤- وَيُرْدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ
٢٦- فَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى فَكَأَنَّمَا
٣٤- وَيَلْقَى بِالصُّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ
فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا
بِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا
حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
رَكِبَ الْكَيْمَى جَوَادَهُ مَشْكُولا
يَبْقَى إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلًا

ج - المشبه المختص :

٢١- مَا قُرِبْتَ غَيْنَاهُ إِلَّا ظَنًّا نَحْتُ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا

د - المشبه المقرون بمشبه به خارج عن المؤلف :

فيربط بين شكوى المطيه وشكوى المحب :

٦ - تُشْكُو زَوَادِكَ الْمَطِيَّةَ قَوْقَهَا شَكْوَى النَّبِيِّ وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلًا
ويربط بين رقة مضارب السيف ونحول العاشق .
١٦- رَقَتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا
ويربط بين العين والنار (٢١) والأسد والطيب (٢٣) والأسد والملك
(٢٤) .

هـ - إكبار المشبه عن أن يكون له مثل :

٣٠- فِي سَرَجِ ظَامِيَةِ الْفُصُوصِ طِمْرَةٌ يَأْتِي تَقَرُّدُهَا لَهَا التَّمِيلَا

٢ - المشبه به

أ - المشبه به المجمل :

٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا
٢٤- وَيُرْدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ
٣٥- فَكَأَنَّهُ غَوْرُهُ عَيْنٌ قَادَتْنِي
٤٢- وَأُمُرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ قِرَارُهُ
فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا
حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
لَا يُصِيرُ الْخُطْبُ الْجَلِيلَ جَلِيلًا
وَكَقْتْلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا

ب — المشبه به المفصل :

- ٦ — تُشْكُو رَوَادِفَكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا
 ١٤ — وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ
 ٢٣ — يَطَأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَبْهَةٍ
 ٣٤ — وَيَذُقُ بِالصُّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ
 شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَاكَ دَخِيلًا
 هِنْدِيَّةً فِي كَفِّهِ مَسْلُولا
 فَكَأَنَّهُ آسِنٌ يَجْسُ عَلِيلاً
 يَبْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا

ح — المشبه به التخصيص :

- ١٦ — رَقْتُ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا
 ٢١ — مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا
 ٢٥ — وَنَظَنَّتُهُ مِمَّا يُزْمَجِرُ نَفْسُهُ
 يَبْدِينَ مِنْ عَشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا
 نَحْتِ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا
 عَنْهَا مِنْ شِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْعُولًا

د — المشبه به دون إضافات تخصصية :

- ٢٧ — أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَبَرَّيرَ ثَوْنَهَا
 ٣٣ — مَازَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ
 وَقَرَّبَتْ قُرْبًا نَحَالَهُ تَطْفِيلًا
 حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّولًا

و — المشبه به من جنس المشبه :

- ٦ — تُشْكُو رَوَادِفَكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا
 شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَاكَ دَخِيلًا

١٨ — تقوم الصورة التشبيهية الأولى في المقطع الغزلي بمهمة تجسيد الحبيبة المسافرة التي تركت في الخلد دموعا كالطر ، وكانت نظرتها سياتي في نفى الرقاد ، والصبر على جفائها ليس جميلا ، فصرنا بحاجة إلى تصور صاحبة هذه العيون الكحلَاء ، فاختار المتنبي الجزء الملاحق للمطية ، ووصفه بالامتلاء ، كناية عن امتلاء الجسد كله ؛ ليكون مدخلا لتصور بقية هذا الجسد الرئان ، المنبئ عن رفاقتها ، ولين عيشها ، ويكون هذا الجزء وُصلة للانتقال إلى المطية التي تحملها ، وتشكو من حملها ، كما يشكو هو من ضعفه عن تحمل هواها ، والصبر على بعدها ، وهي صورة امتلاء بها التراث الشعري الجاهلي (١) .

(١) قال امرؤ القيس :

كَحَقِيفِ النَّفَا يَمُشِي الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ
 لَطِيفَةً طَى الْكُشْحَ غَيْرَ مَقَاضَةٍ
 بِمَا أَحْسَبَا مِنْ رَيْنٍ مَسٍّ وَتَسْهَالٍ
 إِذَا انْفَلَتَ مُرْجَةٌ غَيْرَ مِثْقَالٍ =

== و حقف النقا : كتيب الرمل المستدير ، واحتسبا : اكتفيا ، يشبه جسد صاحبه الممتلئ اللين
بكثيب من الرمال الناعمة أغرت نعومتها صبيين صغيرين على اللعب فوقه ، الكشع : الخصر ،
المقاضة : المترهلة البطن ، انتقلت : تحركت ، والمتغال : الكريهة الرائحة التي تحمل عطرها ، يريد
أنها رشيقة الخصر ، ممتلئة الأرداف ، حريصة على عطرها ، طيبة الرائحة .
الديوان — ٣٠ / ١٥ و ١٦ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف — مصر — سنة
١٩٥٨ م .

وقال عمرو بن قبيصة :
وَوَجْهِ يَحَارُّ لَهُ النَّاطِرُونَ بِمَالِهِمْ قَدْ أَعْلَوْا هَلَالًا
لَنْ كَفَلِي مِثْلُ دَعْعِ النَّقَا وَكَفَّتْ ثَقْلَبُ رِيضًا طِفَالًا
الكنل : الأرداف ، الدعص : الكتيب ، النقا : الرمل ، الطفال : الأصابع الرخصة الناعمة ، جمع
طفل وطفلة .
الديوان — ٣٠ / ١٤ و ١٥ .

وقال علقمة بن عبدة :
مَنْ ذَكَرَ سَلَمَى وَمَا ذَكَرَى الْأَوَادَ لَهَا إِلَّا السَّهَاءُ وَظَنَّ الْغَيْبَ تَرْجِيمًا
صَفَرُ الْوِشَاحِينَ بِأَمْ الدَّرْعِ خَرَجَةً كَأَنَّا رَشَاءٌ فِي الْيَتِّ مَلْزُومًا
الديوان — ٦١ / ٢ و ٣ — تحقيق السيد أحمد صقر ، ط المحمودية ، القاهرة ط ١ ، ١٩٣٥ م .
الأوان : الآن ، بها : أراد ، لها ، السهاء : الطيش والخفة في الفعل ، يقول : ذكرى إيمانها الآن ،
وقد فارتقت سفيه منى ، وظنى بها أنها تلوم على العهد أمر لا أحققه؟ صفر الوشاحين : موضع
وشامها ، خميص لا يملأ درعها لضمور بطنها ، ملء الدرع : تملأ قميصها لعظم عجيزتها ،
وأوراكها ، الخرجة : الناعمة ، الرشاء : الظبي الصغير ملزوم : مرنى في البيوت وهو أحسن له .

وقال طرفة :
بَادِدٌ تَجَلُّوْا إِذَا مَا انْتَسَتْ عَنْ شَيْتٍ كَأَقَاجِ الرَّمْلِ غُرٍّ

.....
وَإِذَا قَامَتْ تَنَاعَى قَاصِفٌ مَالٌ مِنْ أَعْلَى كَثِيبٍ مُتَفَعِّرٍ
بادن : ممتلئة الجسم ، الشيت : الفرق ، صفة للشعر ، والأقاجي والأقاج : جمع أقحوان ، وهو
شجر عطري زهره أبيض ناصع ، والغر : الأبيض جمع أغر وغراء ، يريد أسنانها ، وتناعى :
نساقت وانهاى ، القاصف : الرمل المتناعى ، المنقعر : الذى انهار من أساسه ، يصف امتلاء
جسدها ولبوتة وعدم تماسكه ، ويشبهه يرمال ناعمة تنال من أعلى كتيب ينهار من أساسه ، فلا
يقوى على التماسك . الديوان — ٧١ و ٧٢ / ٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ١٩٥٣ م .

وقال عمرو بن كلثوم :
تُرِيكَ إِذَا دَكَّحْتَ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أُنْتُ عَيُونُ الْكَاشِحِينَ
ذِرَاعِي عِبْطَلٍ أَدْمَاءُ بِكْرٍ تَرُبُّعَتِ الْأَجَارِعُ وَالْمُتَوَسَّا
عبطل : طويل العنق ، الأدماء : البيضاء ، البكر : التى لم تلد من قبل ، تربعت : برعت ، بات
الريع ، الأجارع : كبات الرمال ، المتون : ما غلط من الأرض . شرح القصائد السبع —
الأنبارى ص ٢٧٧ — و ٣٧٩ ، هارون .

وَالْبَطْنُ ذُو عَكْنٍ لَطِيفٍ طَبْ
وَالنَّحْرُ تَنْفَحَةٌ بِشَلْيٍ مُقَعَدٍ
مَحْطُوطَةٌ الْمُتَيِّ غَيْرُ مُقَاضَةٍ
رَبَا الرُّوَادِفِ نَضَّةٌ الْمُتَجَرَّدُ =

وتعطينا كذلك مقياساً من مقاييس جمال المرأة في هذا العصر ،
وبالرغم من أن المشبه به من جنس المشبه ، إلا أن المغايرة بين مصلحي
الشكوى عن طريق الالتفات يعطيها مذاقاً خاصاً .

وتأتي الصورة التشبيهية الثانية لتكمل الأولى ، فهي تقوم على
الحركة العنقوية من المطية التي حين جذب زمامها ، وقلبت رأسها مع
الزمام ، أوحى إليه بأنها تطلب تقيلاً . وكأنه إسقاط نفسي لرغبته
المشوبة في حبيبته ، المطية هنا رمز للأمل ، وتجسيد لعذاب الموقف ،
فالمطية تحملها ، وسَتَبَعْدُ بها ، وستسعد برقتها ، وهو يتمناها ،
ويبحث عنها ، وسيشقى بفراقها ، « والصبر إلا في نواها جميل » .

١٩ — وفي مقطع المدح — ما قبل المعركة — تقوم صورتان تشبيهيتان في أداء
مهمة التعريف ببلر بن عمار ، وهما بصوران سيفه ، والسيف أداة
القتل ، ورمز الشجاعة ، وعنوان الفروسية ، وباب الفتوح ، ودليل
القوة ، وبه يكون للعطاء معنى ، وللكرم مغزى ، فالكرم القوى غير
الكرم المضطر ، والسخي الفارس غير السخي الجبان .

يَابْتَلُرُ يَابْحَرُ يَا غَمَامَةً يَالَيْثُ الشَّرَى يَاجِمَامُ يَارْجُلُ

٢٧/١٢٧

= الديوان — ٥١ / ٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ، ١٩٥٣ م .

وقال الأغني :
يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلَا تَشْدِيدُهَا إِذَا تَقُومُ إِلَى جَارِيَتِهَا الْكَسَلُ
إِذَا تُلَاعِبُ رِقْنًا سَاعَةً فَتَرَتْ وَأَقْرَبُ مِمَّا ذَنُوتُ الْمَتْنِ وَالْكَفَلُ
صَفَرُ الْوِشَاحِ وَمِلْءُ الدَّرْعِ بِهَيْكَةِ إِذَا كَانِي يَكَادُ الْحَصْرُ يَنْخَزِلُ
هَزْكَوْلُهُ فَنَقْدُ دَرَمٍ مَرَّاقِهَا كَانَ أَحْمَصُهَا بِالشُّوكِ مُتَعَلُّ

لولا تشديدها : لولا تماسكها ، القرن : القرن ، فترت : ضعفت وهالكت ، المتن : الظهر ،
وذنوب المتن ، لحمه الممتلئ ، والكفل : الردف ، الوشاح : حزام عريض يرصع بالجواهر تشده
المرأة بين كنفها وحصرها ، صفر الوشاح : أي ضامرة الحصر ، الدرع : القبيص ، ملء الدرع :
أي مملئة الجسد ، الهيكنة : الشابة الغضة ، وتأتي : أصلها تأتي أي تنبأ للقيام ، وينخزل : يشي
حتى يكاد يقطع . المراكولة : الممتلئة الوركين ، والفنق : الغنية الشابة المتعة ، درم مراقها : أي
ملفوفة الساقين والذراعين ، الأخص : باطن القدم ، وقوله : « كَانَ أَحْمَصُهَا بِالشُّوكِ مُتَعَلُّ »
يريد أنها متقاربة الخطى — الديوان — ٥٥ / ٦ — ٨ و ١٢ ، تحقيق د . محمد حسين ، مكتبة
الآداب — ١٩٥٠ م .

انظر المفضليات — المرار بن منقذ العدوي ٩ / ٧٢ — ٧٧ . والحامسة . قول عبد الله بن عجلان
التهلي — ٨٠ / ٣ ، وقول الآخر : ١ / ٩٣ .

وفي الصورة الأولى يشبه البرق وهو في متون غمامة بالسيف في كفه مسلولا ، وليس هذا (تشبيها مقلوبا) ، فالمشبي حينما رأى البرق ، يلمعه الخاطف الصادر من السماء في رفعها ، المنتشر على الأرض في سعتها ، ذلك اللمع الذي يخطف من النفوس أمانها ، هو الذي يدحر الظلام ، وينبئ بالغيث ، فينتشر الرخاء ، تذكر سيف المملوح وكفه ، السيف يقتل والكف يعطي ، السيف يرعب والكف يسخر ، السيف يلمع فيسلم الأمن والكف تمتد فينتشر الأمان ، والمشبي هنا يقول لنا إن البرق سيف والسيف برق ، وكلاهما هلاك ، وإن الغمامة كف ، وإن الكف غمامة وكلاهما سخاء ، ولكن ، ما برق الرعد بجوار بريق السيف ؟ إن كل طاقة البرق أنه استحضرت الصورة ، أما هي في ذاتها فأكبر بكثير ، برق الرعد في السماء وبريق السيف في العيون ، بريق الرعد في الآذان وبريق السيف في الرقاب ، هذا موت بعيد وهذا موت محقق ، وهذه غمامة قد تعم بالخير على الناس وقد تغرقهم ، وقد تبت الزرع وقد تلتفه ، أما كف المملوح فموصولة بمن يريد لها ، حين يريد لها ، بالقدر الذي يريده ، لأن محركها عقل المملوح ، ومن غيره ؟ ذكي أريب فطن .

والتشبيه هنا فني بارع غيّر من مواقع المعاني ليغيّر من وقع تأثيرها على النفس ، وترتيبه هنا في البيت السادس من المقطع المدحى جاء بعد أن تحدث في البيت الأول عن بلر الفارج الكرب . وعن بلر اللجوج في الحصومة ، وعن بلر الفصيح ، ثم يأتي البيت الخامس ليشير إلى أن سخاءه قد أعدى الزمان ، فصار زمانا سخيا بالرغم من أنه بخيل بأمثاله بين القواد العرب فاحتاج الأمر إلى إضافة ، إضافة أن هذا السخاء ليس عن ضعف ولا عن اضطرار .

إِنَّمَا بَلَّرُ بَنُ عَمَّارٍ سَحَابٌ هَظْلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ
إِنَّمَا بَلَّرُ رَزَايَا وَعَطَايَا وَمَنَائِيَا وَطَعَانٌ وَضِرَابٌ

١٣١ / ١ و ٢ ، ويظل مسترسلاً في هذه الصورة المتقابلة الطرفين ، الكريم الحديد ، والحديد اللين ، فتأتي صورة أخرى لتختص بالسيف ،

وتصور رقة مضاربه ، بنحول العاشق في هزاله ، فهي عاشقة للرقاب ، تحلم بها ، وتتمناها ، لتقضى عليها ، وكيف يجتمع العشق مع القتل ؟. الورد مع الشوك ؟ الحياة مع الموت ! لقد أغرم المتنبى بهذا الجمع الغريب .

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضَرَّجًا بِدُمُوعِهِ مِثْلَ الْقَتِيلِ مُضَرَّحًا بِدِمَائِهِ
٣٤٣/ ١٠ ، ومر بنا كمْ من المفردات الغزلية التي أدت دورها في وصف المعارك^(١) ألم يقتل العشق المحيين ، قَلَمَ لا يعشق السيف المقتولين ! ، إن سيف بلر بن عمار مدمر ، فهو رقيق في جدّة ، هادئ في ثورة ، جميل جمال الحية الرقطاء .

وتعمل الصورة التشبيهية هنا عملها حين تبت الروح في الجمار تستنطقه وتستحييه ، ثم تجعله يبحث عما يجمل به حياته فيعشق ولكنه لا ينسى ذاته ، فما أن يعشق رقة حتى يقتلعها من جسدها كأنه يحاول أن تكون له مخلصه إلى الأبد ، أليس الحب امتلاك ، وهذا العشق امتلاك يمتلك الحياة نفسها بجسدها وروحها ، بقلبها ودمائها ، وإن أخلفت موعدها معها بات يناجيه حتى يلاقها ، وهذه المضارب لا تعشق الرقاب لنفسها ، إنما للكف الكريمة التي تحركها ، التي تتكرم على هذه الرقاب فتخلد ذكر أصحابها في سجل الجرأة والشجاعة ، العاشق الكبير للدماء (بلر بن عمار) تسلل عشقه ، لمضارب سيفه فعمشت له الرقاب ، إذ لا مفر من الانتصار .

كل هذا وغيره قالته الصورة التشبيهية ، التي اختارت مكانها بدقة ، فأخرجت كنوزها .

ويأتي مقطع وصف المعركة ، إنه يذكرنا بالطراد ، بين الثور وكلب الصيد ، وفي نهاية المعركة يُصرع الثور .

ويقع في سبعة وعشرين بيتاً (١٧ — ٤٣) ، توزعت الأضواء فيها بين بلر والأسد وفرس بلر ، والأسد الهارب من المعركة ابن عمه

(١) انظر البحث ص ٢٠٠ وما بعدها .

أسد المعركة ثم تأتي الحكمة التي تُستقى من الأحداث . نال الأسد من هذا المقطع سبعة عشر بيتاً ، والأسد الهارب بيتاً ، والحكمة بيتين ، وفرس بدر ثلاثة أبيات ، أما بدر بن عمار فشغل أبياتاً أربعة . شاركه فيها الأسد .

وبالرغم من المساحة التي شغلها تصوير الأسد ، إلا أن هذا التصوير جاء تجريداً لصورة بدر بن عمار ، فبدر هو الأسد الشرس ، الشجاع ، العنيف ، الذي يخيف القاصي والداني ، وترهبه الأعداء . ولكن أسد الصحراء إذا تمكن من هريمته لا يتعفف ويلتهمها ، وهنا تختلف الصورة عن الأصل ، ويهتز المهادل الموضوعي لبدر بن عمار ،

الْقَى فَرِيَسَتَهُ وَبَرَّرَ دُونَهَا وَقَوَّيْتُ قُرْباً خَالَهُ تَطْفِيلاً - ٢٧
فَتَشَابَهَ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ وَتَحَالَفَا فِي بَذَلِكِ الْمَأْكُولَا - ٢٨

لقد تفوقت روح الإنسانية في بدر بن عمار على روح الأسدية فيه ، وعجز أسد الصحراء أن يكون بدر ، فكان على بدر أن يقضى على الصورة المهزوزة ، حتى لا يقترون بها ، وهو أكرم منها .

إِنِّي أَرَاكَ مِنَ الْمَكَارِمِ عَسْكَرَا فِي عَسْكَرٍ وَمِنْ الْمَعَالِي مَعْدِنَا
١٤٠ / ٣١ ، ومن هنا جعل المتنبي صورة الأسد مزدوجة ، أسدية الظاهر بلدية المحتوى .

فبدر هذا إذا ورد بحيرة طبرية شلوباً ، ورد الفرات زئيره والنبلا ، فهو وال على بحيرة طبرية ، ودونه من الولاة العباسيين والحمدانيين والأخشيديين من يخافون بطشه ، وهو متخضب بدم الفوارس ، وعينه حمران كالدم ، وهو ثباته بقوته ، له أكليل على رأسه ، وحين يزجر لا تُقَدَّرُ العواقب ، ومن يتصدى له يصاب بالرعب الذي يلف الساق بالساق .

وتعمل الصورة التشبيهية عملها في تصوير عيني الأسد الحمراويين ، بأنها كنار الفريق الذين يصطلون بها ، ويكون ضوءها أضواً تحت الدجى ، والمتنبي هنا يسلب النار صفة الدفء . ورمز

الهداية ، والشعور بالطمأنينة والأمن والحماية من هجمة الحيوانات المفترسة بالليل ، يسلب منها هذا كله ، ويضفى عليها باقترانها بعيني الأسد (بلر) نار الجحيم ، فهي هلال ودمار ، ويخصها بالليل ، فيجمع لها رعبان ، رعب الليل في الهلاك المفاجيء ، ورعب النار في الحريق المنتظر . وتأتى كلمة (قوبلت) ليقم التواصل النفسى بين المهاجم وعين الأسد ؛ ليدرك إلى أى مدى هو مقبل على الهلاك .

والصورة التشبيهية الثانية تجمع بين وطأة المتمكن من نفسه وجس الطيب لجسد العليل ، والمشبّه به هنا يخدم الترفق في الوطأة ، ويخرج عن دائرة التيه ، فالطيب ليس تياها ، ولكنه يعرف مواطن الألم فيجسها مترقفاً ، والصورة كلها تخدم حركة انتقال أقدام الأسد ، والجامع هنا الترفق ، وكأن الأسد مشفق على الأرض من ثقل أقدامه عليها ، ويحس بها وهي تتألم ، وترجوه أن « يخفف الوطأ على أديم الأرض » ، فكبرياؤه وثقته بنفسه جعلناه جبلاً يحط على منكبها ويهدّ من أركانها .

وبعد أن رسم المتبى حركة الأسد ، انتقل إلى زئيره ، وتوصل إلى أن الأسد حشد نفسه في زارة اشترك فيها كل عضو منه بتصيب ، وكأنه أسد آخر يزجر ، إن الزارة لا تصدر من حنجرتة ، إنما تصدر منه كله ، إعلاناً عن وجوده ، وإشهاراً لمكانته ، وتخويفاً لأعدائه ، فليحط بقدرته أولاً من يريد أن يتصدى له ، إنه الأسد ، فعلى الموجودات حوله أن يعرفوا أبعاد المعركة معه .

وتأتى الصورة التشبيهية التالية لترسم أثر هذه الزجرة ، العاتية ، وهذه الغطرسة المتعالية ، تصور منظراً يضحكنا ، فأقدام أى فارس على هذا الأسد لا يغنى فرسه عن الشعور بالرعب ، الفارس يريد أن يتقدم ، وهو يبحث عن مهرب ، الفارس يدفعه إلى الأمام ، وهو يدرك مغية الإقدام ، أما إذا كان الفارس هو بلر بن عمار ، فلا حيلة للفارس ، فليس أمامه إلا خوض المعركة .

وتقوم الصورة التشبيهية التالية بتصوير لحظة اللقاء ، الأسد أمام قريسته التي ينهشها ، وبدر بن عمار وفرسه على مقربة منه ، لا بد أن هناك خطأ . ألا يعرف بدر ماذا يفعل بنفسه ؟ أو أنه أسد آخر جاء يشاركه القريسة ، هذا تطفل غير محمود ، وأخذ أسد الصحراء ينظر إلى الأسد القادم ، مَتْنُهُ مَتْنُ أُسْدٍ ، سَاعِدُهُ سَاعِدُ أُسْدٍ ، عجيب ، ما هذا الذي يمتطيه ، فرس قليلة اللحم وثابة ، مرتفعة الهامة ، واثقة النفس ، قوية ، جعلته هدفاً لها ، فلتبدأ المعركة ، وتأتى الصورة التشبيهية التالية لتصوير حركة دقيقة لاستعداد الأسد للمعركة ، أنه يتهاى للوثب ، فيجمع نفسه في أعلى صدره ، حتى كأنه انكمش في جسده ، وتحول إلى شيء ممتد طويلاً لا عرض له ، ويضغط على ساعديه ضغطة لتلقى به في قلب مهاجمه ، إنه ينخفض بصدره إلى أسفل حتى ترتطم بالحجارة وكأنه يهبط إلى أعماقها ، ويفعل هذا كله وهو لا يصدق أن هناك من يجرؤ على تحديه ، والتصدي لمقاتلته ، وحين يرى أنه إنسان يطمئن للنتيجة ، ولا يدري أن عينه قد خدعته فجعلته يهون من الخطر المحيى به ، لو علم أن هذا الفارس بدر بن عمار لهرب ، ولكنه الكبرياء ، لعن الله الكبرياء ، جعل الكثير في عينه قليلاً ، أليس بكثير ، بدر وفرسه وعزيمته وصلابته وشجاعته ، ولكن الأسد لم يجد مفرأ من إتمام المغامرة ، فوثب وثبة صدها بدر ، ولو لم يحدث لاستمر - منطلقاً في الهواء لمسافة ميل ، لقد بدأ الصراع . صراع الجبابرة ، في مشهد يعز على التصوير بالقلم ، الأسد في موقف المغامر باسمه وسمعته وكيانه وشهرته ، وموقف أكبر منه ، ألم يفر من قبل أسد مثله ، فنجاً بجلده ، إنه الهوان ، الهوان أن يستمر أمام بدر فيقتل ، والهوان أن يفر من بدر فينجو ، أمران أحلاهما مُرٌّ ، فليتجلد إلى النهاية ويدافع عن مملكته ، حتى لا يقال « أسد وجبان » .

أى أداة بلاغية تستطيع أن تقوم مقام التشبيه في هذا المشهد ، وفيما سبقه من مقطع المدح ومقطع الغزل ، الصورة تستدعى أداة لتصويرها ، والفنان يدرك بحسه أى الأدوات أصلح ، فهو لا ينقل إلينا

معنى بعينه ، ولكنه يجسد موقفاً استغرقه ، وتجربة عايشها ، وجهاً
استولى عليه ، وفكراً استتبطه ، فأراد أن يشاركنا فيما مرَّ به .

٢٠ — الصورة التشبيهية تجمع بين المتباعدات في إيجاز لتعبر عن منظور الفنان ،
وفكره ، وليس بالضرورة أن يكون وجه الشبه في المشبه به « أوضح »
منه في المشبه ، لأنه تشبيه فني وليس تعليمياً ، هو تشبيه لا يوضح ولا
يؤكد ، ولا يقرب ، إنما يخرج الأغمض إلى الأظهر ، الأغمض الذي
كان مخبوءاً في ذات الفنان إلى الأظهر الذي يشاركنا معه في الخيال
والوجدان . وإلا . فما العلاقة بين شكوى المطية من الروادف
وشكوى المحب من عذاب الحب . ، وكلاهما من وادٍ مختلف ، الدابة
تشكو لتستريح ، والمحب يشكو ليزداد هيامه ، المطية تمنى أن يزول
الثقل وهو يتمنى أن يدوم العذاب ، وإحساس الفنان هنا قد جسمها في
واد واحد ، وأسكنهما في صعيد معا ، ليقوما بدور في بناء الهيكل
الفني العام .

٢١ — والمقطع الغزلي ليس بعيداً عن مدح بلر بن عمار ، فالمتشبي يحب
ممدوحه ، ويعمل من المدح غزلاً ، ومن الإعجاب حباً ، فليس بعيداً
أن يغار من فم الناقة (الحساد) التي تريد تقبيل المحبوبة ، فصاحب
هذا السيف المسلول جدير بأن يُحب ، وأن يُحبَّه سيفه ، ويعمل على
إرضائه ، فيقطع له الرقاب .

٢٢ — دَعُونَا من تفتيت الصورة التشبيهية إلى مصطلحات جوفاء ، دَعُونَا من
مهمة البحث عن أركانها وطرفيها ، فهذه وسيلة وليست غاية ، ماذا
يفيدنا إن كان المشبه به مفرداً أو مركباً ، أو كان مجملاً أو مفصلاً ، أو
مؤكداً أو مرسلأ ، أو بليغاً لأنه مخنوف الأداة ، ماذا يفيدنا إن كان
التشبيه حقيقة أم مجازاً ماذا يفيدنا ؟ نريد أن نتلوق الصورة التشبيهية ،
وأن نحس بطرافة تشكيلها وغرابة الجمع بين أركانها ، نريد أن
نعايشها ، وأن ندعها تعمل عمل السحر فينا ، نريدها قادرة على أن
تحوّلنا من مشاهدين إلى مشاركين ، يشاركون في صنع الموقف ، نريد
منها أن تحرك فينا خيالنا وعواطفنا ودهشتنا ، نريد منها أن تغوص فينا

وأن نغوص فيها ، فنضيف إليها حساً من حسنا ، ولونا من ثقافتنا ،
وجانباً من فرحتنا ومتعتنا بها ، انظر إلى هذه اللقطة :
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا
إنها تجذب الزمام وهي غافلة ، لكنها توقظ نار الغيرة في قلب محب
غير غافل ، محب يشكو حبا أهزله ، محب يغار حتى من الحيوان على
حييته ، هي حركة واحدة حركت مشاعر جمّة ، أهي مقصودة ؟
أهي غير مقصودة ؟ أيّا كانت ، فهي فاتلة ، قتلت محبا لا يستطيع
خراكاً ، تجمست قدماءه ، لا يعرف ماذا يفعل سوى أن يغار ، وأن
يحترق بالنار .

٢٣ — لقد كان خيال المتنبي في بقطة شديدة ، شكوى المطية كشكوى
المحب ، والتفات فم المطية كطالب التقييل ، والبرق كالسيف ،
والعينان كالنار ، والأسد كالطيب ، والغفرة كالأكليل ، وشدة
الزنجرة ، تخرج أسداً من الأسد ، والجواد من خوفه مشكول ،
والاقتراب من الأسد تطفيل ، وساعدا الأسد هما ساعدا بدر ،
والعرض كأنه الطول ، والبرق على سطح الأرض كأنه حفر ، والعين
كأنها مريضة ، والعدد الكثير كأنه قليل ، والفرار من القتل كأنه قتل .
ما هذا ؟

هذا الذي جعلنا نطلق على المتنبي لقب « الشاعر » ، يشعر ويتخيل ويصور
فيجتمع ، ومن خلال نظم المفردات ، وتنسيق العلاقات ، يبلغ الشاعر أقصى
الملمبي ، هل سرق ؟ سرق ماذا ؟ سرق لفظاً أم معنى ؟ أم سرق حساً وشعوراً
وخيالاً واستغراقاً في المشهد ؟ أم سرق استخدام التشبيه دون المجاز والكناية ؟
سرق أم تأثر ؟ قالوا إنه تأثر بأبي تمام والبحتري ومسلم ! نعم تأثر بهم وبغيرهم
الكثير ، وظل المتنبي ، بذاته وخياله ومهنته . وفي هذا الكفاية .

الفصل الثالث

النقاد وتشبيهات المتجني

تمهيد : فريقان من النقاد .

أ - أصحاب المنهج اللغوي .

ب - أصحاب المنهج الفني .

١ - المقاييس النقدية التي تحكم في نقد شعر المتجني .

١ - مقياس المصانة اللغوية .

٢ - مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ - مقياس الكذب والإحالة .

٤ - مقياس التاسب الفني .

٥ - مقياس الموازنة الفنية .

٦ - مقياس السرقة الشعرية .

٧ - نعتيب .

تمهيد : فريقان من النقاد :

انطلق المنشغلون بشعر المتنبي يدرسون له ، ويسجلون إعجابهم وما أخذهم ، واجتهدوا أن يحيطوا شعر المتنبي بكل ما يمكن أن يتناوله الدرس ، ونال فن التشبيه حظاً وافراً .

وانقسم هؤلاء إلى فريقين ، فريق شراح الديوان ، ومفسري المشكل من معاني أبياته . وآخر اهتم بدرس الصنعة الفنية ، في الشعر ذاته ، وبرز المنهج اللغوي في عمل الفريق الأول ، والمنهج الفني في عمل الفريق الآخر .

و « الفَسر » لابن جنى [ت ٣٩٢ هـ]^(١) هو أول شرح لغوي لشعر المتنبي ، بالإضافة إلى ميزة التلقي عن المتنبي ، وعمل ابن جنى — بالرغم من الهجوم الشديد عليه — يكتسب ميزة كبرى ، إذ يوظف السبيل إلى تفريق شعر المتنبي ، فلا تفوق دون فهم ، ولا وضوح للفهم دون حل غامض المعنى .

وابن جنى لغوي نحوي ، أداته اللفظ ، وشاغله المعنى ، ومهمته الاطمئنان إلى صحة اللفظ ووضوح المعنى ، أما تفتيق الصنعة الفنية ، وسبر أغوارها الجمالية ، فلم يكن يشغله كثيراً ، وقد يجانبه الصواب في الفهم ، ولكن ما وفق إلى الوصول إليه من صريح المعنى ، كان هادياً لمن جاء بعده .

والطريف أن ابن جنى — بشرحه هذا المفضروب عليه — قد فجر نشاطاً أدبياً ، فتناول « الفسر » كثيرون بعده ، يناقشون ويضيفون ، والفضل يرجع إلى ابن جنى .

وبجوار « الفسر » ترك ابن جنى كتاباً صغيراً في مشكلات معاني شعر المتنبي ، بعنوان « الفتح الوهبي في مشكلات شعر المتنبي »^(٢) .

(١) شرح ديوان أبي الطيب « الفسر » تحقيق د . صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، بغداد — ١٩٧٠ م والجزء الثاني — بغداد — ١٩٧٨ م ، وانظر مقال : « هل التقى المتنبي بابن جنى ؟ » لعبد القى الملاح ، وفيه ينكر مصاحبة ابن جنى للمتنبي دهر أطويلاً ، كما تذهب معظم الروايات — ويرى الملاح أن هذه المصاحبة لم تكن عبر أيام في شيراز ، أو آخر عمر المتنبي ، أو أنه لم يلتق به مطلقاً ، المورد ج ٦ ع ٣ ص ١٤١ .

(٢) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ، تحقيق د . محسن غياض ، ط بغداد ١٩٧٣ م .

ثم يأتي الأصفهاني أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن (ت ٤١٠ هـ)
بشرحه « شرح انشكال من شعر المتنبي »^(٣) .

ثم يتوسع أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) في الشرح اللغوي المزود
بالتنظرات الفنية المتناثرة^(٤) .

أما ابن فورجة (ت — ٤٥٥ هـ) فكان هدفه الأول : الرد على ما فات
ابن جني أو أخطأ في فهمه ، وكتابه « التجني على ابن جني » شاهد على
ذلك ، وتميز ابن فورجة بحس أدبي رفيع ، وقوة في المعارضة ، وميل إلى
القسوة في النقد^(٥) .

ثم يأتي ابن سيده الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ) ، ويشرح « مشكل شعر
المتنبي » ويميل فيه إلى استخدام المنطق الفلسفي ومصطلحاته ، وإضافاته
قليلة^(٦) .

ويأتي الواحدي (ت ٤٦٨ هـ) ويشرح الديوان ، شرحاً لغوياً به بعض
الوقفات الفنية ، مفيداً بما تركه السابقون ، وبخاصة ابن جني وأبي العلاء
المعري^(٧) .

ثم يفسر أبو المرشد ، سليمان بن علي المعري (ت ٤٩٢ هـ) ابن ابن عم
أبي العلاء المعري ، أبيات المعاني من شعر المتنبي ، وهو معتمد على شرح
المعري ، وقد يأتي بآراء لأبي العلاء لم ترد في شرحه للديوان^(٨) .

(٣) شرح انشكال من شعر المتنبي — تحقيق محمد داهر عشور — النبعة الثانية — تونس —
١٩٨٦ م .

(٤) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور عبد الحميد دياب — ط دار المعارف —
١٩٨٨ م .

(٥) شرح مشكلات ديوان المتنبي « التجني على ابن جني » ، تحقيق الدكتور محسن غياص عجيل بحلة
المورد العراقية مج ٦ ع ٢ ص ٢١٣ سنة ١٩٧٧ م .

(٦) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق مصطفى السقا ، والدكتور حامد عبد المجيد ، ط الهيئة
المصرية العامة — ١٩٧٦ م ، وكذا ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الدابة — منشورات دار
الأمون — ١٩٧٥ م .

(٧) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق فريدريك ديتريشي — برلين — ١٨٦١ م .

(٨) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور مجاهد محمد الصواف ، والدكتور
محسن غياص عجيل ، ط الأمون للتراث (دمشق — بيروت) من بواير محظوظات الحرم المكي .

ثم يأتي ابن القطاع (ت ٥١٥ هـ) ليشرح المشكل من المعاني ، ويدلي برأيه فيما ذهب إليه ابن جنى وغيره في شرح المشكل من المعاني^(٩) .

ثم يأتي العكبري (ت ٦١٦ هـ) ليرصد آراء ابن جنى وابن فورجة والمعري والواحدى وغيرهم ، ويضيف إضافات لغوية ، وأخرى فنية مستقاة من الكم الضخم الذى تركه اللغويون والنقاد من قبل^(١٠) .

ثم يأتي الأزدي (ت ٦٤٤ هـ) ليرد على شرح الكندي فيما يسميه « مأخذ الأزدي على الكندي »^(١١) .

وغيرهم كثيرون^(١٢) .

منه القليلين الآخرون ، فمنهم : الصالح بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)^(١٣) والحائمي (ت ٣٨٨ هـ)^(١٤) والجرجاني ، على بن عبد العزيز

(٩) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق الدكتور محسن غياض ، مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٢٤ ص ٢٣٧ .

(١٠) ديوان أبي الطيب المتنبي — شرح أبي البقاء العكبري . المسمى « بالبيان في شرح الديوان » — تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإياري وعدد الحفيظ شلى ، ط دار المعرفة بيروت — طبعة بالأوفست — ١٩٧٨ م .

(١١) مأخذ الأزدي على الكندي — تحقيق هلال ناجي — مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ ص ١٦٢ .

(١٢) مجلة المورد العراقية عدد خاص عن أبي الطيب المتنبي ، المجلد السادس العدد الثالث — سنة ١٩٧٧ م ، انظر فصل « رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي بقلم كوركس عواد ومبطل عواد » وهى يولوجرافيا ممتازة عن حياة المتنبي وشعره ، تقلا عن مختلف المراجع ، العربية والأجنبية ، قديمها وحديثها . يقولان عن النسخ الخطية لديوان المتنبي « أحصينا بعد طول البحث ما يعرف اليوم من نسخ خطية لديوان المتنبي في مختلف أنحاء العالم ، فبلغت زهاء مئة وخمسين نسخة ، علما ما يعرف من نسخ مصورة كثيرة » ص ٢٦٦ . ثم يتكلمان عن طبعات الديوان وشروح الديوان ، وعن حياة المتنبي وحياة شعره ، وصلوا كما هائلا من الدراسات تدهل القارئ ، ويقولان في المقدمة « حفلت المصادر العربية والأجنبية بأخبار المتنبي وشعره ، حتى بلغ ما أحصياه زهاء (١٧٠٠) مرجع » لقد ملأ المتنبي الدنيا وشغل الناس حقاً .

(١٣) الكشف عن مساوئ المتنبي — ضمن كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبي » للمعيدى ، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي — ذخائر العرب (٣١) ط دار المعارف — ١٩٦١ م .

(١٤) الرسالة الموضحة — تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ، ط بيروت — ١٩٦٥ م ، و « الرسالة الخاتمية » ضمن مجموعة « التحفة البية والطرفة الشهية » نشر مطبعة الجوائب ، القسطنطينية — ١٣٠٢ هـ .

(ت ٣٩٢ هـ) (١٥) والتَّيْسِي (ت ٣٩٣ هـ) (١٦) والعسكري أبو هلال
(ت ٣٩٥ هـ) (١٧) والثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) (١٨) والعميسدي
(ت ٤٢٣ هـ) (١٩) وابن رشيقي القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) (٢٠) وابن منان
الحنفاجي (ت ٤٦٦ هـ) (٢١) والجرجاني ، عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) (٢٢)
وابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) (٢٣) وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) (٢٤) وابن أبي
الإصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) (٢٥) وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) (٢٦)
والبديعي (ت ١٠٧٣ هـ) (٢٧) .

وهذا الفريق من النقاد المشتغلين بشعر المتنبى ، جعلوا النقد هدفاً ، وأصوله
وسيلة ، وكان المنهج الفني أداتهم المفضلة ، ولكنهم خلطوه ببعض مفردات
المنهج اللغوي ، وغيره من منهج كلامي وآخر فقهي .

اقتبسوا من المنهج اللغوي النظرة الجزئية ، وتزع الخلية (المتمثلة في البيت
الواحد) ، من البناء المتكامل .

-
- (١٥) الوساطة بين المتنبى وخصومه — تحقيق محمد أبو العصل إبراهيم ، وعلى محمد البجلوى ،
ط الخليلي الثالثة .
- (١٦) المصنف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبى — تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية — ط دار
كتبة — ١٩٨٢ م .
- (١٧) الصناعتين — تحقيق علي محمد البجلوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الخليلي ، الثانية .
- (١٨) تيممة الدهر — تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد — ط دار الفكر ، بيروت ، الثانية سنة
١٩٧٣ م .
- (١٩) الإبانة عن سرقات المتنبى — تحقيق إبراهيم الدسوقي الساطي ، ط دار المعارف ، ذخائر العرب
(٣١) سنة ١٩٦١ م .
- (٢٠) العملة — تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط دار الجيل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- (٢١) سر القصيدة — تحقيق عبد المتعال الصعيدي — ط صبيح — ١٩٦٩ م .
- (٢٢) أسرار البلاغة — تحقيق محمد رشيد رضا ، ط مكتبة القاهرة ، السادسة ، سنة ١٩٥٩ م .
- (٢٣) السديع في نقد الشعر — تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي ، والدكتور حامد عبد المجيد ، ومراجعة
إبراهيم مصطفى ، ط الخليلي سنة ١٩٦٠ م .
- (٢٤) النثر السائر — تحقيق الدكتور أحمد الحوق ، والدكتور بدوي طيانة ، ط نهضة مصر .
- (٢٥) تحرير التحيز — تحقيق الدكتور حمدي شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة
١٣٨٣ هـ .
- (٢٦) منهاج السقاء وسراج الأدباء — تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة — تونس — ١٩٦٦ م .
- (٢٧) الصبح الشئ عن حيلة المتنبى — تحقيق مصطفى السقا ، ومحمد شتا وعبد زبادة عله ، —
ذخائر العرب (٢٦) ، ط دار المعارف — ١٩٦٣ م .

ومن المنهج الكلامي طبقوا مقياس « المعقول واللامعقول » على أفكار العمل الفني اللغوي .

ومن المنهج الفقهي بحثوا عن الصديق الأخلاقي ، وتهذيب الشعر للنفس ، وقمعه للشهوات ، وحثه على الكمال ، بعيداً عن الصديق الفني .

هذا بجوار اهتمامهم بفصاحة الكلمة ، وشرف المعنى ، وحلاوة العبارة ، وتناسب النظم ، وقرب التشبيه ، ومشكلة اللفظ للمعنى ، وبقية مفردات عمود الشعر الذي يبرز في موازنة الأمدى بين الطائيين^(٢٨) بالإضافة إلى الموازنات الأدبية ، والسرقات الشعرية .

وليس أمامي من هؤلاء النقاد من هو أفضل من الجرجاني — علي بن عبد العزيز ، بالرغم من سبقه صاحب ، والحامى له في المضمار ، وغيرهما ممن ضاعت آثارهم . ذلك لأنه رفع لواء الاعتدال ، وأضاف إلى معسكرى المعجيين المفرطين ، والساخطين الرافضين ، معسكراً ثالثاً للمعتدلين المتزنين ، ففتح باباً للتنوع في الملاحظات الفنية ، وأثراه ، وجعله أقرب إلى الموضوعية .

وأحب أن أذكر ، أننى لن أتوقف في رصدى للملاحظات اللغوية عند حد اللغويين ، وكذا لن أقصر الملاحظات الفنية على ما ورد عند النقاد من الفريق الثانى ، فقد اختلطت الأوراق ، وتشابكت الخيوط ، فتسللت بعض الملاحظات اللغوية إلى النقاد فلدنوها ، وبعض الملاحظات الفنية إلى اللغويين فأخذوها .

(٢٨) عمود الشعر هو : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم ، والتسامها ، على تحير لذيذ الوزن ، ومناسبة للمستعار منه للمستعار ، ومشكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما » ، انظر كتاب « قضية عمود الشعر في النقد العربى القديم ، ظهورها وتطورها » للدكتور وليد قصاص — المكتبة الحديثة — المين — الإمارات العربية — ١٩٨٥ م . وانظر قول المرزوق (ت ٤٢١ هـ) بعد عرضه لعاصر عمود الشعر عند النقاد : « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لرمها بحققها وبنى شعره عليها فهو عندهم البليغ المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجعلها كلها ، فبقدر سبته منها يكون نصيبه من التقديم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن » . ١١/١ . نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوق لديوان الحماسة ص ٢١١ وما بعدها ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م .

مع ملاحظة أن كثرة من الفريقين قد وقعوا في محاذير أبعدت تقدمهم عن الموضوعية ، أشهرها .

١ — أن أغلبهم قد انحاز إلى معسكر المعجيين ، أو إلى معسكر الساخطين ، ولم يسلم من الانقلات من هذا الأثر سوى القليل .

٢ — أنهم — جميعاً — لم يلتفتوا إلى اختلاف أطوار الصنعة الفنية عند المتبى باختلاف أطوار حياته وملابسها ، فقيّموا صنعته في طور الصبا بما قيموا به ما صنعه في طور السيفيات ، وكذا المصريات والعراقيات والشيرازيات ، ولم يضعوها في إطارها النفسى الفنى الشافى .

٣ — أنهم — ما خلا الجرجاني (ابن عبد العزيز) وحازم القرطاجنى ، توقّفوا أمام البيت الواحد ، والشاهد المبتور ، وفي هذا ما فيه من تمزيق للعمل الفنى اللغوى .

٤ — أنهم جميعاً — فيما قرأت — انشغلوا بقضية السرقات الشعرية في شعر المتبى ، وراحوا يتوسعون فيها ، ويخرجون بأحكام لا تخدم النقد الفنى فى شئ .

٥ — أنهم جميعاً — فيما قرأت — وقعوا أسرى الأحكام الجاهزة ، وتلك السائدة فى الوسط الفنى ، حول الجوانب الشكلية فى الصنعة المتبى ، فجاءت أحكامهم فى قوالب توارثتها الأجيال من بعد .

٦ — أنهم — ما خلا اللغويين — قد خلطوا المنهج الفنى بغيره من المناهج .

لهذا كله سأدير الحديث حول المقاييس النقدية العامة لأتجنب الوقوع فى التكرار من مثل :

١ — مقياس الصحة اللغوية .

٢ — مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ — مقياس الكذب والإحالة .

٤ — مقياس التناسب الفنى .

٥ — مقياس الموازنة الفنية .

٦ — مقياس السرقة الشعرية .

وسيكون عرضى لهذه المقاييس من خلال التقسيم العام لأطوار حياة المتبى الفنية ، والتى سأرمز إليها بهذه الرموز .

- ط ١ ق ١ — الطور الأول القسم الأول
- ط ١ ق ٢ — الطور الأول القسم الثانى
- ط ٢ — السيفيات
- ط ٣ أ — الطور الثالث — المصريات
- ط ٣ ب — الطور الثالث — العراقيات
- ط ٣ ح — الطور الثالث — الشيرازيات

أولاً : مقياس الصحة اللغوية :

مع المتنبى لا يعنى هذا المقياس ، أن المتنبى أصاب هنا وأخطأ هناك ، فقد كان عالماً باللغة ، حاذقاً لضروبها ، عارفاً أسرارها ، ولكن يعنى أن هناك « الصحيح والأصح » وكلاهما صحيح ، أو هناك « الفصيح والأفصح » وكلاهما فصيح ، والاختلاف في درجة القبول .

وأبرز ملاحظات النقد اللغوى في هذا الجانب دارت حول الكلمة :

١ - الكلمة القلقة في مكانها الصحيحة في أدائها :

فكلمة « مخشلب » لا عربية ولا فصيحة^(٢٩) وكلمة « سويداواتها » قبيحة^(٣٠) وكلمة « الخازباز » من مُضَحَّكَاتِ الشعر^(٣١) وكلمة « اللقالق » مبتذلة بين العامة جداً^(٣٢) .

(٢٩) في مدح الميث بن علي المحلى ، يقول المتنبى (ط ١ ق ١) :
تَبَاهَى وَخِجَ يُرِيكَ الشَّنْ خَالِكَةً وَثَرُّ لَمَظٍ يُرِيكَ الدَّرَّ مَخْشَلَبًا ١٥/٩٠
يقول ابن حنى : هي لا عربية ولا فصيحة ، ويعبأ بأن المتنبى « استعملها على ما جرت به عادة الاستعمال » وقد فعلت هذا العرب ... (الفسر - ١ / ٥٦) وكذا قال النعماني أبو العلاء - (شرح الديوان - ١ / ٣٤٦) والواحدى (شرح الديوان - ١٥٦) والعكرى التبيان (١١٣ / ١) .

(٣٠) في مدح أبي أيوب أحمد بن عمران (ط ١ ق ١) يقول :
إِنَّ الْكِرَامَ بِلَا كِرَامٍ مِثْلُ الْقُلُوبِ بِلَا سَوْدَةٍ أَتَاهَا ١٦/١٧٢
وقد ذكر ابن الأثير أن ابن مناد الخفاجي قال : إن لفظة « سويداواتها » ضويلة ، فلهذا قبحمت . (سر المصاحبة - ٧٨) ، ويعقب : وليس الأمر كما ذكره ، فإن قبح هذه اللفظة لم يكن بسبب ضوئها ، وإنما هو لأنها في نفسها قبيحة ، وقد كانت وهي مفردة - حسنة . ولما حُمِمت قُبِحت لا بسبب الضول . المثال السائر - ١ / ٢٠٦ .

(٣١) في مدح أبي بكر علي بن صالح الروذباري ، الكاتب (ط ١ ق ٢) يقول :
وَمِنْ النَّاسِ مَنْ تُحَوَّرُ عَلَيْهِ شَعْرَاءُ كَأَنَّهَا السَّارِسَارُ ٣٩/١٩١
ويقول ابن الأثير : « وهذا البيت من مضحكات الشعر ، وهو من حملة اليرسام الذي ذكره في شعره حيث قال :

إِنْ تَهَضَّ مِنَ الْقَرِيضِ هَرَّةٌ لَيْسَ شَيْئًا وَتَنْهَضُ أَهْكَامُ ٤٢/١٥٢
بَيْنَهُ مَا تُحَلِّبُ الْبَرَاءَةَ وَالْفَضْلُ وَبَيْنَهُ مَا يُجَلِّبُ الْيَسْرَتَامُ ٤٣/١٥٣

المثال السائر - ١ / ١٩٩ . والخازباز : حكاية صوت الدباب ، اليرسام : علة يُهدى بها .

(٣٢) يقول ابن الأثير : والذي ترجع في نظري أن المراد بالمبتذل من هذا القسم إنما هي الألفاظ السخيفة الضعيفة صوله تدلوتها العامة أو الخاصة ، فما جاء من قول المتنبى (السيميات) :
وَنَلْعَمَةُ سَفِيئةٌ رَبِيعَةٌ تُصَيِّحُ النَحْصَى فِيهَا صَرَخُ الْغَالِقِ ٢٩/٣٨٩ =

٢ - الكلمة الصحيحة في مكانها القلقة في أدائها :

فقد اختار كلمة (محمدها) في مدحه لمحمد بن عبيد الله العلوي ، ولا حاجة إليها (٣٣) ووصف الودق (المطر الشديد) بأن له هزيمة (٣٤) وشبه الهام بالعذب (٣٥) وفي وصف الحني قال (٣٦) :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَّتَنِي كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامٍ ٢٤/٤٧٧

وكلمة (المزد) كلمة عامة تحتاج إلى تخصيص (٣٧) ولو أبدل كلمة

= فإن لفظة « اللقالق » مبتذلة بين العامة جداً ، (المثل السائر - ١ / ١٩٩) الملمومة - الكنية
المجتمعة ، وسبقية : منسوبة لسيف الدولة ، وربعية منسوبة إلى ربعة ، والاقالق : جمع لقلق :
وهو طائر كبير يسكن الصحراء في أرض العراق .

(٣٣) قال : (ط ١ ق ١) :

يَا لَيْتَ بِي ضَرْبَةٌ أُتِيحَ لَهَا كَمَا أُتِيحَتْ لَهُ ، مُخْتَلَفًا ٢٦/٥
المعنى : تقدير اليت : يا ليت لي ضربة أتبعها محمدها ، كما أتيت له ، وكان الممدوح أصابه
ضربة في وجهه في غزو الكفار ، فمضى هو أن تلك الضربة كانت به دون الممدوح ، فظنه له
بنفسه ، ، وكان يستقيم المعنى من دون أن يذكر « محمدها » - شرح الديوان -
٢٩/١ .

(٣٤) في قوله بمدح أبا عبادة البحتري (ط ١ ق ١) :

مَا زَالَ كُلُّ هَزِيمٍ الرِّقِّ يَتَجَلَّى حَتَّى حَكَّتْ جَسَدِي ٢/٥٨
العكبري : إنه يقال : هزيم ومنهزم ، وأكثر ما يستعملان في صفة السحاب ، وهو الذي لرعه
صوت ، يقال : سمعت هزيم الرعد ، ولا يستعمل في صفة الودق - البيان ١ / ٣٤٩ .

(٣٥) في قوله بمدح الغيث بن علي العجلي (ط ١ ق ١) :

مُتَرَفِّعِي خَيْلِهِمْ بِالْبَيْضِ مُتَخِلِّدِي هَامَ الْكَمَافِ أَعْلَى أَرْمَاجِهِمْ غَدَاً ٢٨/٩١
الحامى : قد أحلت (بمخاطب المتبى) ، من أجل أن الهام لا تشبه بالعذب ، في حال حملها على
القنا ، إلا إذا كانت ذات لم وضفائر ، وإلا فهي مشبهة بالتيجان ، ألا ترى إلى قول أبي تمام :
..... ، ومنه استرقت المعنى وأحلته ، الرسالة الموضحة - ٨٩ .

(٣٦) الحامى : قد أحلت (بمخاطب المتبى) ، والحلائل أولى بالفعل ، وأخص من الحرم ، فكيف
خصصت الحرم بوصف يشركه فيه غيره ، وله فيه اختصاص فوق اختصاصه ، قال أبو
الطيب : أتيت بأحدهما فدل على الآخر ، ولم أذكره ، وفي القرآن « سراويل تقيكم الحر »
(النحل - ٨١) ، وهي تقي البرد ، وقد قال الشاعر :

فَلَا تَعْدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَهْبُّ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي
يريدون : ورياح الشتاء . الرسالة الموضحة - ١٢٨ . وانظر رأي المعري أرى العلاء
- ١٤١/٤ ، والعكبري (١٤٦/٤) ورد الأزدى على الكندي (المورد ج ٦ ع ٣
ص. ١٩٩) .

(٣٧) قال في مدح علي بن إبراهيم التوحي - (ط ١ ق ١) :

جَزَى اللَّهُ الْمَسِيرَ إِلَيْهِ خَيْرًا وَأَنْ تَرَكَ التَّطَلُّا كَالْمَزَا ١١/٧٨ =

(البئر) بكلمة الشمس لكان أبلغ^(٣٨) وكلمة (المتن) بكلمة (الردف)
 لكان أولى^(٣٩) ومصدر الفعل المتعدي بمصدر فعل لازم كان أقرب إلى
 الفهم^(٤٠) ولو قال « من إناث الخيل والحُصْن » بدلاً من « من جياذ الخيل
 والحُصْن » لكان أذهب في الصنعة^(٤١) وكلمة « طول » بكلمة « شدة »
 لكان أحسن^(٤٢) .

= الخاتمة : « إنما ذهبت (مخاطب المتبني) إلى أن السر أنضى حرومها (ج جرم وهو الجسد)
 وتغون نيتها (التي : اسم بمعنى السمن) ، وذهبت إلى تشبيهها بالزادة المشنقة (شنن
 القرصان أو الثوب الجديد : تحرك فصوت صوتاً خفيفاً) ، وقصرت تلك المادة ، فاقصرت على
 ذكر الزادة بالية ولا مشنقة » الرسالة الموضحة - ١٠٣ ، انظر ابن فورجة - المورد ج ٣
 ص ٢٢٢ .

(٣٨) قال في مدح علي بن إبراهيم التوحي - (ط ١ ق ١) :
 كَانَ يُقَاتِلُهَا نَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيءُ بِمَنْعِهِ الْبُيُوتَ الظُّلُومَا ٩/٨١
 المعنى : قال يضيء النيم ، بسبب منعه السر من الظلوم ، ولو قال : يلهو الشمس ، لكان أبلغ ،
 - شرح الديوان - ٢٥١/١ .

(٣٩) قال في مدح عمر بن سليمان الشرائي - (ط ١ ق ١) :
 ضَوْؤُهُ كَمَنْعِهَا لَصْتُ كَحَصِيهَا وَخَيْفُ الثَّغْوِي مِنْ فَيْلِهَا بِثَقْلِهِ ٥/١٠٣
 المعنى : ولو قال بدل « الشئ » الردف ، لأن الشئ لا يوصف في الشعر بالمبالغة والفحامة ،
 وإنما يذكر بالاعتزاز والرشاقة ، ويوصف بالعظم - شرح الديوان - ٤١/٢ .

(٤٠) قال يمدح أبا علي هارون بن علي الأوراسي - (ط ١ ق ١) :
 تَنَى السَّيْلِيَّةَ وَهِيَ بِسَنَدٍ حَتَكِيَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاةٌ ٢/١١٤
 ابن فورجة : « تنى » مصدر هنك فلان السر ، وهو مصدر فعل متعدي ، ولو أني مصدر لازم كان
 أقرب إلى الفهم . كأنه لو قال : « استاك » كان أجود من حيث الصنعة وأقرب إلى المجهول - عن
 أبي مرشد المعري - تفسير أبيات المعاني - ٢١ . وبإفهامي : شرح مشكلات ديوان المتبني
 لابن فورجة - المورد ج ٢ ص ١١٥ (عقائد) .

(٤١) قال يمدح أبا عبيد الله محمد بن عبد الله الأبطاكي - (ط ١ ق ٢) :
 مَدَحْتُ قَوْمًا وَإِنْ عِشْتَ أَنْظَمْتُ لَهُمْ قِمَامًا بَدَأَ مِنْ جِيَادِ الْخَيْلِ وَالْمُحَدِّ ١٧/١٥٧
 ابن سيده : « ... » ، ولو قال « من إناث الخيل والحُصْن » ، لكان أذهب في الصنعة ، لأن
 الحُصْن : الفحول من الخيل ، فكان يوافق الإناث ، « بقوله تعالى : « وبث فيها من أجلها كثيراً
 ونساءً » (النساء - ١) ، وأما جياذ الخيل والحُصْن فصفة غير سالمة ، لأن الحُصْن قد تدخل
 في جياذ الخيل ، وكذلك جياذ الخيل قد تدخل في حُصْن ، إذ بعض الجياذ حصان ، وبعض
 الحُصْن جياذ ، شرح مشكل شعر المتبني - ١١٤ ، تحقيق مصطفى السقا ، ص ١٣٢ تحقيق
 د . الداية .

(٤٢) قال يمدح علي بن محمد بن سيار التميمي : (ط ١ ق ٢) .
 سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْفَنَاءِ وَمَشَابِيحِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طَوْلِ مَا أَلْكَمُوا زَيْدٌ ٧/١٨٣
 ابن سيده : « ... » ، ولو اتزن له ، لكان أحسن أن يقول : كأنهم من شدة ما ألكموا مرد ، لأن
 كيفية الالتئام حجت لحامهم بإحكامهم إياها ، والشدة كيفية ، والتقول : كذا ، والكيفية أولى بما
 ذهب إليه . - شرح مشكل شعر المتبني - ١٢١ .

٣ - الكلمة التي خالفت (على مذهب نحوى) القواعد النحوية :

وذلك أن أثبت نون « فليكن » في قوله بمدح محمد بن مساور
(ط ١ ق ١) :

جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْكَ التَّبْرِيجُ أَغْذَاءُ ذَا الرِّشَاءُ الْأَغْنُ الشَّيْخُ ١/٥٩

وسأورد رأى ابن جنى الذى انتشر فى المصادر الأخرى ، بألفاظ مختلفة ونوايا مختلفة ، يقول : إنه حذف النون فى « فليكن » لسكونها ، وسكون التاء الأولى من « التبريج » - وكان الوجه أن يكسرها لالتقاءها ، لأنها حرف صحيح ، ولو لم يحذفه لكان متحركاً من « يكن » ، وهى ساكنة ، فصارعت بالخروج والزيادة والغنة ولسكون حروف المد واللين ، فحذفت كما حذفت ، وهى فى « فليكن التبريج » قوية بالحركة ، وكان ينبغي ألا يحذفها ، ، وفى البيت قبح آخر ، وهو أنه حذف « النون » مع الإدغام ، وهذا لا يعرف ؛ لأن من قال فى بنى الحارث « بَلَدًا رَاثٌ » لم يقل فى بنى النجار « بَنُجَارٌ » (٤٣) وقال المعرى فيما أورده أبوالمرشد : وقد جاءت أشياء من حذفها فى موضع التمريلك (٤٤) ولم ينتشر رأى أبى العلاء وذاع رأى ابن جنى (٤٥)

وهناك ما أخذ لغوية أخرى سجلها الثعالبي فى « اليتيمة » ، والعسكري فى « الصنائع » ، مصدرهما الصاحب ، والحاتمى ، ولا أعلم كثيراً إلى ما أخذها (٤٦) وبخاصة الصاحب ، فنصيب الإجماع عنده أكبر من نصيب الإنصاف (٤٧) .

(٤٣) الفسر - ٢ / ١٦٩

(٤٤) تفسير آيات المعاني - ٦٩ ، ولم ترد هذا الرأى فى شرح المعرى للديوان - ١ / ٢٣٨ .

(٤٥) العسكري - ١ / ٢٤٣ ونقل رأى ابن جنى والمعرى وابن مبرزة ، الجرجاني - الرضاة

- ٤٤١ وأورد رأى المعارضين ورأى المؤيدين ، ونقل التيسى رأى ابن جنى وأضاف إليه « ولم

يكن عامه (أى المتنبى) بالعربية طائلاً - النصف - ٢٨٨ ، وقال العسكري أبو هلال -

وهذه وما شاكلها ابتداءات لا تَخْلَقُ لها ، الصنائع - ٤٥٦ ، وانظر الجرجاني فى الأسرار

- ٤٤١ ، ورأى ابن منقذ أن البيت - جمع التمسف واللكنة والانتفكك - البديع -

١٦٣ ... الخ .

(٤٦) لا أقصد شخص الحاتمى ، ولا جهده النقدي بعيداً عن المتنبى ، إنما أقصد ما تركه لنا من شغب

باسم النقد لرضا الوزير المهلبى . راجع كتاب « أبو على الحاتمى وأفكاره النقدية وتطبيقاتها »

د . نبيل رشاد نوفل ، ط منشأة المعارف - الإسكندرية .

(٤٧) الصاحب بن عماد ، شاعر ناقد معروف الوزن والقيمة ، أما ما كتبه فى شعر المتنبى وتسرب إلى =

أقول : كان المتنبي يفعل بالفكرة ، ويتصور إطار القصيدة ، فتزاحم عليه الأشكال اللغوية ، المصبوغة بانفعاله ، المزودة بخياله ، ومن خلال إحساسه بطبيعة القصيدة ، ووعيه بغرضه منها ، يختار من الأشكال اللغوية التي تنثال عليه ما يختار ليرصه في قصيدته حتى يكتمل البنيان .

وتتولد بعد ذلك مشكلة إصابة هذا اللفظ ، أو ذاك التركيب بشيء من الانحرافات اللغوية ... ، والمتنبي يدرك هذا تمام الإدراك ، لكنه ، مستغلاً رخصة حرية الشاعر في التعامل مع اللغة — يضحى بقبول النقص في سبيل تلاحم البنيان كما نتصوره ، في سبيل أن تخرج القصيدة قطعة منه ، تصور حاله الفكرية والنفسية والفنية أصدق تصور .

هذا ما رأيناه في القسم الأول من الطور الأول ، كان انفعاله أسبق من اختياره ، وجيشان عواطفه أقوى من تربيته ، فاستجاب لتدفق الشعر على لسانه ، ولم ينقه من الشوائب ، وكلما تقدمت به السن ، وتعددت تجاربه ، وتعمقت ثقافته أدرك أهمية شعره في المحيط الثقافي ، فصار أكثر تحكماً في جيشان عواطفه ، وفيضان شعره ، وأعمل لعقله ، وأدق في اختياراته .

وشعر القسم الثاني من الطور الأول ، ثم شعر السيفيات على وجه الخصوص يشهد بذلك .

والعيوب التي كان المتنبي يدافع عنها ، كان مقتنعاً بها من وجهة نظر مذهبه النحوي الكوفي ، أو رؤيته الفنية التي ارتضاها ، أما تلك فصحت إزاءها ،

= العسكري والتهالبي وابن العميد وابن رشيق وابن منقذ ... وغيرهم ، فأمر محزن — يقول أبو علي ابن فورجة : « هذا البيت ظاهر اللفظ والمعنى ، وإنما حملني على إيراد أني قرأت أوراقاً قد وُسمت بـ « مساويء المتنبي » ، أنشأها صاحب كتاب الكفاة أبو القاسم ، قد ارتكب فيها أشياء من المزج عميها ، ليس من طريقة العلم ، ولا مما أفاد غير حيلاء الوزارة ومذح الولاية ، ولعمري لو لم يروعه هذا الكتاب لكان أجمل بمثله ، إذ لم يتعد فيه التهزؤ الفارغ ، والكلام اللغو ، حتى أنه ما يكاد يقضي بيتاً من الأبيات التي تقمها على أبي الطيب بما يفيد معرفة ، محطناً فيه أو مصيباً ، الأ مواضع يسيره كأنها عثار منه بالجد لا عمد ، وهذه رسالة عملها في صباه والترك حذاه على إظهارها ، وما أجدر مريد الخير بكتبتها عليه » — عن أبي المرشد المعري — . ٥٢

فكأنه أحس أن الانفعال فيها قد سبق الفن ، والاندفاع سبق الانتقاء (٤٨) .

ثانياً : مقياس وضوح المعنى واستقامته :

وحال دون ذلك في رأى اللغويين والنقاد :

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي .

٢ — التعقيد في تركيب العبارة .

٣ — الإغراب في المعنى .

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي :

في قوله يمدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي : (ط ١ ق ١)

أَنْتِ يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ آدَمُ وَأَبُوكَ وَالثَّقْلَانِ أَنْتَ — مُحَمَّدٌ ٣٩/٤٥

ابن جنى — « في إغراب هذا البيت تعسف ، وتقديره : كيف يكون آدم أبا البرية ، وأبوك محمد ، وأنت الثقلان ؟ . ففصل بين المبتدأ الذي هو « أبوك » وبين الخبر الذي هو « أنت » — وهي أجنبية ، أى أنت جميع الإنس والجن ، وآدم واحد من الإنس ، وأبوك محمد » ، فكيف يكون آدم أبا البرية ؟ ومعنى قوله « والثقلان أنت » — أى أنك تقوم مقام الجن والإنس لعنائك وفضلك — وحدثني بعض أصحابنا قال : لما اعتذر أبو تمام لأحمد بن أبي دؤاد ، قال له فيما قال : أنت جميع الناس ، ولا طاقة لي بغضب جميع الناس ، فقال له : ما أحسن ما قلت ، فمن أين أخذته ، قال من قول أبي نواس :

(٤٨) أورد الحاتمي دفاعاً للمتنبي عن نفسه في « الرسالة الموضحة » « صَحَّتْ أَمْ كَذَبَتْ » ، فهي قرية مما يقال في المقام نفسه . قال للحاتمي في مجلس من مجالس المحاكمة : « أَنْصِفْ ، فَإِنَّ النُّصْفَةَ مِنْ شَيْمِكَ ، وَأَنْتُمْ النُّظَرُ إِنْعَامٌ مِثْلُكَ ، مَنْ تَقَدَّمتْ فِي الْعِلْمِ قَدَمُهُ ، وَوَقَعَتْ الْإِشَارَةُ إِلَى مَوْضِعِهِ ، وَلَا تَسْلُطُ الْهَرَى عَلَى الرَّأْيِ ، مَنْ الَّذِي تَنَاسَبَتْ مَادِيهِ وَمَنَافِيهِ ، وَتَشَابَهَتْ أَعْجَازُ شَعْرِهِ وَهَوَادِيهِ (عَجَزُهُ وَصَدْرُهُ) ؟ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَرَى مِنْ مَعَابٍ ؟ وَسَاءَ مَنْ يَتَّبِعُ نَاطِقاً كَانَ أَوْ نَاتِراً وَلَوْ لَا مِنَ الشَّعْرِ كَانَ أَوْ آخِراً . وَمَا أَنَا بِيَدِّعٍ ، وَإِذَا أَنْصَفْتَ مِنْ نَفْسِكَ ، وَأَلْقَيْتَ رِذَاءَ الْحَمِيَةِ عَنْ كَاهِلِكَ ، أَلْقَيْتَ نَفْسَكَ فِي جَمِيعِ مَا عُدَّتْهُ مِنْ سَقَطَاتِي ، وَنَعِمْتَ مِنْ أَيْتَانِي . مَحْجُوجاً ، لِأَنِّ مِنْ أَحْسَنَ فِي الْكَثِيرِ ، اغْتَفَرْتَ إِسَاءَتَهُ فِي الْقَلِيلِ الْيَسِيرِ » . الرسالة — ٧٨ .

ليس على الله بِمُسْتَكْسِرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ
فَتَجَاوِزَ الْمُتَنَبِّ هَذَا - وجعله الإنس والجن جميعاً (٤٩) .

وكذا فصل بين المضاف والمضاف إليه (٥٠) وقَدَّمَ التقديم القبيح (٥١) .

٢ - التعقيد في تركيب العبارة :

كقوله يمدح سيف الدولة (ط ٢)

وَفَاؤُكُمْ كَمَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمَةٌ بِأَنْ تُسْعِلَنَا وَالدَّمَاعُ أَشْقَاهُ سَاجِمَةٌ ١/٢٤٢

ابن جنى : « كَلَّمْتُهُ وَفَتِ الْقِرَاءَةُ عَلَيْهِ ، فَقُلْتُ لَهُ : بِأَيِّ شَيْءٍ تَعْلُقُ الْبَاءَ ؟
فَقَالَ : بِالْمَصْدَرِ الَّذِي هُوَ وَفَاءٌ ، فَقُلْتُ : بِمِ رَفَعْتَ وَفَاؤُكُمْ ؟ فَقَالَ لِي

(٤٩) النسر - ٣٣٩/٢ ، والفتح الوهمي - ٥٣ . والمعري - معرعه - ٨٨ ، ١ . المعكدي -

نقل كلام ابن جنى - ٣٤٠/١ ، وأبو مرشد المعري - نقل كلام ابن جنى - ٨٤ . عاتمي

قال - هذا تصف ومذهب عن النحاة بعد - ٤٧ ، ومثله ما أثبت به العاتمي في قوله يمدح

أما الفصل أحمد بن عبد الله الأبطاكي (ص ١٠ في ٢) - قوله

أَنَا وَخَلَقْتُ فَهُوَ غَايَةُ مُقَسِّمٍ لِلْحَقِّ أَنْتَ وَمَا سِوَاكَ الْبَاطِلُ

الضَيْبُ أَنْتَ (إِذَا أَصَاتَكَ) جَبِيَّةٌ وَالْمَاءُ أَنْتَ (إِذَا عَشْتِ) الْعَاسِلُ

١٦٦ و ١٦٧ ، ٤١ و ٤٢ ، اليتيمة - ١٥١/١

وانظر رأي من من سبغة في فصله بين الظاهر والمعرب ، في قوله يمدح أحمد بن عبد الله المعري

(ط ١ في ١)

أَذَا انْقَضَى أَمْ لَا انْقَضَى أَهْ أَنْتَ جَبَّةٌ وَدَيْدَا أَلْدَى دَمْتَ تَرَى أَمْ تَعْرِ ٢/٥٠

شرح مشكل شعر النسي - ٥٩

(٥٠) يقول لأبي القاسم بن الحسن الطوسي (ط ١ في ٢)

حَمَمْتُ إِلَيْهِ مِنْ بِنَاتِي حَبِيقَةً سَقَاكَ الْجَنَى سَقَى - الرِّبَاضُ - السُّعَائِبُ ٣٩/٢١٢

ابن جنى - « فصل بين انصاف وانصاف إليه مانعون الذي هو - الرباض - وذلك

ضرورة ، .. ، والفصل بين انصاف والمضاف إليه مانعون أسهل منه مانعون ؛ لكثرة

الظروف في انكلامه - النسر - ٣٥١ ، المعري - « لا بأس في ذلك » - ٤٤٤/٢ ،

المعكزي - نقل كلام ابن جنى - ١٥٨/١ ، الخرجاني - ذكر القلا بلا تعليق - الوساطة

- ٤٦٤ .

(٥١) قال يمدح المغيث بن علي المعلى : (ط ١ في ١)

فَقِيلَ أَنْتَ أَنْتَ - وَأَنْتَ مَتَّجٍ وَخَلَقْتَ بَشَرَ التَّلْكَ الْهَمَامِ ٣٦/٩٥

ابن جنى - « معناه : قيل أنت منهم ، وأنت أنت ، وهو قبيح لتقديمه أنت الثانية على ما قيل

الواو ، ويجوز أن يكون جعل جميع ما بعد قيل ، ومقاله . ولم يبق تقديمها ، وفيه فتح أسوأ

صناعة الإعراب ، فأما معناه تصحيح - الفتح الوهمي - ١٥٢ ، والمخاخي - « فتح

التكرار ، وقد رادته قحط وقوعه بعد فصل » - سر النحاة - ٩٤

بالابتداء ، فقلت له : أين خبره ؟ فقال : كالربع ، فقلت له : هل يصح أن
تخبر عن اسم قبل تمامه ، وقد بقيت منه بقية وهي الباء ؟ فقال : لا أدري . إلا
أنه قد جاء له نظائر ، فأنشد للأعشى : ، وكذلك لا يجوز أن تكون
الباء متعلقة بالوفاء ، بل هي متعلقة بفعل محذوف ، (٥٢) .

والذي يهمنى هو قول المتنبي « لا أدري » ، فالتركيب قد أعجبه ،
وتعقيده قد جذبه إليه ، ولا يقدم المتنبي إلى البيئة الثقافية الحمداية إلا مثل هذا
المطلع ، الذي يفجؤ ويصدم ويتحدى ، ورائده في هذا أستاذه أبو تالم في
مدحه عبد الله بن طاهر (ت ٢٣٠ هـ) ، أحد قواد بني العباس ، بقوله :
هُنَّ عَوَادِي يُوسُفُ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا قَدَّمَا أَثَرَكَ السُّوْلُ طَالِبَةً (٥٣)

٣ - الإغراب في المعنى :

فهو مثل قوله يمدح بدر بن عمار (ط ١ ق ٢)

رَأَيْنَا يَسْذِرُ وَآبَائِهِ لِبْذِرٍ وَلُودًا وَبَنَرًا وَلِيدًا ٣/١٢٣

ابن جني - « وهذا إغراب في المعنى ؛ لأننا لم نر قط بدرًا مولودًا ، أي
ابنًا ، ولا رأينا لبدر والدًا ، أي أبًا ؛ لأن النجوم لا تلد ولا تولد ، فشبهه بقمر
مولود ، وشبه أباه بقمر والد » (٥٤) .

(٥٢) العكبري - ٣/٢٢٦ ، وأبو مرشد المعري نقل كلام ابن جني - ٢٢٣ ، والخرجاني في
الوساطة أتى بالبيت في موضوع التعقيد في شعره - ٩٨ و ١٥٧ ، والتهالبي : قال شيئاً مثل
هذا - النيمة - ١/١٤٦ ، وكثرة كثرة نقلت هذا القول .

(٥٣) الديوان - ١/٢٢٦ - ١ ، شرح النيرري ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزلم ، دار
المعارف - ١٩٦٤ م .

(٥٤) ابن جني - الفتح الوهمي - ٥٥ ، المعري - « هذا غير معهود في العالم » - ١١٨/٢ ، أبو
مرشد المعري « وهذه من الدعوى الباطلة » - ٨٥ ، العكبري - نقل كلام ابن جني
والواحدة ، ورأى مفسر آخر ، ذلك الذي ذكرت كلامه آنفاً - ١/٢٦٦ .

ومثله قوله يمدح سيف الدولة - كما رأى ابن سيده
فَأَضْحَى كَأَنَّ السُّورَ مِنْ فَوْقُ بَنُوهُ إِلَى الْأَرْضِ قَدْ شَقَّ الْكَوَاكِبَ وَالثَّرْبَا ٣٥/٢٢٠
يقول « ... ، فكأنه قال : من السماء بَنُوهُ إِلَى الْأَرْضِ ، وإذا كان من السماء إلى الأرض ، فهو
لا محالة من الأرض إلى السماء ، وإن كان المبدأ الصحيح - إنما هو من الأرض - شرح
مشكل شعر المتنبي - ٢١٣ .

وأقول : إن إيقاع تنوين الكسر في « البدر » ، وتنوين الفتح في (ولوداً / بدرأ / وليداً) وتمازج وقع فَعْل مع فَعُول (بَلَّر / ولود) وفَعْل فَعِيل (بدر / وليد) — في ظني — قد جذب المتبني لاختيار هذا التركيب الموسيقي ، ثم تأتى مشكلة المعنى الغريب ، أو المرهق ، فلا بأس ، قال العكبري : ويقال إن المبدوح فيه معاني البدر من الضوء والحسن والكمال ، لا معاني بدر واحد .

ثالثاً : الكذب والإحالة :

الكذب الفني ، والصدق الفني ، مصطلحان وافدان على الفن وتقييمه ، وليس من طبيعته ، فالصدق يرتبط بالإخبار لا بالتصوير ، يرتبط بالخبر الذي يحتوي على معلومة تحمل الصدق والكذب بمطابقتها بالواقع المعيش ، والجملة الخبرية المباشرة هي الجملة التي تحتوي على معلومة تحمل الصدق والكذب ، وإذا كانت مطابقة للواقع فهي جملة خبرية صادقة ، وقائلها صادق ، وإذا كانت غير مطابقة للواقع فهي جملة خبرية كاذبة وقائلها كاذب (٥٥) .

أما الجملة الخبرية الفنية ، فهي التي تصوّر ما حدث تصويراً فنياً ، تصويراً ممتعاً ، قد أعمل الخيال فيه عمله ، وتضافر معه الوجدان والفكر ، فقدم الحدث بشكل ضريف ، فريد ، ممتع ، مثير ، به الإبداع والابتكار والتميز .

فحينما ينقل إلى أحدهم خبراً ، كأن يقول « السماء تمطر » ، فإذا كانت ممطرة حقاً ، فالخبر صادق ، وقائله صادق ، والعكس صحيح ، وذلك بمطابقته بالواقع ، إما حينما يقول : تساقطت القذائف من طائراتنا على العدو ، وكأن السماء تمطر ، يكون قد صوّر تساقط القذائف تصويراً فنياً ، فلا أسأله عن صدق ما يقول ، أو عن كذبه ؛ لأنه لا ينقل إلى معلومة أجهلها ، ولكنه يصوّر لي انطباعاً بطريقة فنية .

لا صدق ولا كذب هنا ، لكنه الوفاء بمتطلبات التصوير الفني أو الإخلال به ، وفي حال الإخلال لا يكون كذباً فنياً بل هو « زيف فني » .

(٥٥) انظر كنان — بلاغة الكلمة والجملة والحمل ، ص ٨٧ — ١٠٧ ، الطبعة الثانية منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٢ م .

والفنان بحاجة إلى المبالغة في تصوير الموقف تصويراً يحاول أن يصل إلى حد الكمال ، أو يحاول أن يبلغ الغاية ، بحيث يحيط بالمعنى إحاطة لا تدع زيادة لمستزيد ، أو إضافة لمن يريد ، وهي هي المبالغة المطلوبة ، أو المبالغة المحمودة ، أما إذا تجاوز المقدار ، أو قَشِلَ وتعدى الحدود ، حدود طبيعة الفكرة التي يعرضها ، أو طبيعة الأشياء التي يصورها ، فيكون قد سقط في الغلو أو الإحالة ؛ أو المبالغة المرفوضة ، المذمومة (٥٦) . .

وليس معنا ما يسمى بـ « الصدق الفني » أو « الكذب الفني » ؛ إنما هو فن أو لا فن ، الوفاء بمتطلبات التصوير الفني ، أو الإخلال بهذه المتطلبات ، وأقصد بها : تلك الشروط ، أو الأصول ، أو الضوابط ، أو مفردات الصنعة الفنية ، التي إن توافرت حققت فناً ، وتميزاً ، وإبداعاً ، وابتكاراً ، وإن أَخَلَّتْ ، أو قَصُرَتْ ، أفرزت شيئاً ممسوخاً ، به من التقريرية والفجاجة ما يخرجها من دائرة الفن .

وفي ظني أن مصطلح « الصدق » و « الكذب » في « الخبر » ، تسلل إلى البلاغة من البيئة الفقهية ، التي عُيِّنَتْ من وقت مبكر بجمع حديث رسول الله ﷺ . والصدق في سنده وفي متنه .

وتَلَقَّفَ المتكلمون منهم موضوع الصدق في الخبر ، والكذب فيه ، في أثناء حديثهم عن قضية « إعجاز القرآن » . وذلك في ردهم عن المغرضين الذين شككوا في إعجاز القرآن الذي هو خير من الرسول الكريم عن السماء (٥٧) ، وها هو القزويني يحدثنا عن رأى النظام والجاحظ في مفهوم « الصدق في الخبر والكذب فيه » (٥٨) .

وانتقل إلى بيئة اللغويين ، الذي تَحَرَّوْا مطابقة الشعر للواقع أو مجابته له ، فتحدثوا في صدق الشعر وفي إحالته ، وقد أثرت أفكارهم تأثيراً مباشراً في نقد المنهج الفني ، فازدحمت بها كتب نقد شعر المتنبي .

(٥٦) انظر كتاب — البديع في شعر شوقي ، ص ٣٢٦ — ٤٥٥ ، الطبعة الثانية ، منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٢ م .

(٥٧) انظر كتاب — إعجاز القرآن بين المعترلة والأشاعة — الفصل الأول : المعترلة وإعجاز القرآن — ص ٤٥ — ٦١ ، مط ٣ منشأة المعارف — الإسكندرية .

(٥٨) القزويني — الإيضاح — ١ / ٨٦ ، تحقيق د . عبد المنعم خفاحي .

وثمة ملاحظات لا تختلف فيها مع المنهج اللغوي ، حين تلاعب المتنبي
بالمسلمات الدينية ، ولم يُوفق في تصوير فكرته ، فحكموا عليها بالكفر والغلو
والكذب الصُّراح ، وهم محقون فيما ذهبوا .

فأى جمال في قول المتنبي في صباه : (ط ١ ق ١) (٥٩)

أَنَا مُبْصِرٌ وَأُظُنُّ أَنِّي نَائِمٌ مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالْإِلَهِ فَأَحْلَمَا ١٦/٩
أو قوله :

يَتَرَشَّقْنَ مِنْ فَمِي رَشَقَاتٍ هُنَّ فِيهِ أُخْلِي مِنَ التَّوْحِيدِ (٦٠) ٦/١٣
أو هُنَّ فِيهِ خَلَاوَةٌ التَّوْحِيدِ

أو قوله لأبي منتصر شجاع بن محمد : (ط ١ ق ١) (٦١)

لَمْ يَخْلُقِ الرَّحْمَنُ مِثْلَ مُحَمَّدٍ أَحَدًا وَظَنِّي أَنَّهُ لَا يَخْلُقُ ٢٢/٢٢

أو قوله لأبي أيوب أحمد بن عمران : (ط ١ ق ١) (٦٢)

غَلَّتِ الَّذِي حَسَبَ الْعُسُورَ بَابِيَةً تَرْتِيلُكَ السُّورَاتِ مِنْ آيَاتِهَا ٢٦/١٧٣
ولكن ، هناك صورة تشبيهية اختلف فيها مع ابن جني ، ومع من نقلوا
عنه :

وذلك قوله في مدح بلر بن عمار : (ط ١ ق ٢)

تَقْصُرُ الْأَفْهَامُ عَنْ إِدْرَاكِهِ . مِثْلَ الَّذِي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالْذُّنَا ٢٠/١٣٩

(٥٩) أبو العلاء المعري : هذا إفراط مُنْكَرٌ ، قريب من الكفر ، فسه هذا المملوح بما لا يجوز التشبيه
به ، فقال : لا أدرك كُنْهَ وَصْفِكَ ، كما لا تُدْرِكُ حَقِيقَةَ ذَاتِ الْمَرِيِّ ، شرح الديوان
— ٥٢/١ ، الواحدى : هذه مبالغة مذمومة ، وإفراط وتجاوز ص ٢٠ ، تحقيق دبريصى .

(٦٠) ابن حنى — الفسر — ٢/٣٠٨ ، المعري — شرح الديوان — ١٧/١ .

(٦١) المعري — أبو العلاء — ١/١٠٨ ، المعري : وصدق إن أراد الاسم لا الصورة ، لأن الله تعالى
لم يخلق في الأول ولا في الآخر مثل قول محمد ﷺ — ٢/٣٣٩ .

(٦٢) ابن حنى : يعنى ترتيلك السور ، وتجويلك قرآنها وتلاوتها إحدى آياتها ، ورائد فيها ، وكان
سيله أن يُعَدَّ من آياتها ، فترك ذلك غلت في الحساب — الفسر — ٢/١٤٣ ، أبو العلاء
المعري : وهذا من الغلو الذى يقصده الشعراء ، وهو كذب صراح — (المعري — أنر
المرشد — ٦٧) ولم يرد هذا الرأى في شرح الديوان للمعري أبى العلاء — ٢/٣٢ ، والمعري
لم يقل شيئاً .

ابن جنى : أى هو مثل علم الله الذى يشمل الأفلاك والدُّنا . (جمع دنيا) ، وأفرط جداً ، عز الله وعلا علوا عظيماً ، وأرجو له — عفا الله عنه — ألا يكون ، إذ يجمع الدنيا ، يريد أهل الأدوار ، ومن يقول بالكثرة والتناسخ^(٦٣) .

أبو العلاء المعرى : إن الأفهام تعجز عن إدراك حقيقته ، ويقصر الإدراك عن علم معانيه كما يعجز عن إدراك حقيقة ما وراء العالم ، وهو المراد بقوله : الأفلاك فيه والدنا ، وعن ابن جنى : الأفلاك فيه والدنا ، هو الله تبارك وتعالى^(٦٤) .

والعكبرى : نقل كلام ابن جنى ، وكذا الغسكرى^(٦٥) ، والواحدى نقل كلام المعرى^(٦٦) .

فالممدوح فى غموضه ، وتعصيه على الأفهام ، مثل عالم الأفلاك ، والسموات السبع ، تنأى على الفهم البسيط ، فهو بعيد النظر ، حصيف الرأى ، وما يتوقعه يحدث ، لعمق خبرته بالحياة ، وكأنه مطلع على الغيب ، فهو — كما يقول فى البيت السابق مباشرة .

مُسْتَبِطٌ مِنْ عِلْمِهِ مَا فِي غَدٍ فَكَأَنَّ مَا سَيَكُونُ فِيهِ نُونًا ١٩/١٣٩
وجمال البيت فى إدراكه ، فهى موظفة للممدوح وعلم « ما فى غد » ، فعلم ما فى غد صعب المنال إلا توقعا ، والإحاطة بصفات بلر بن عمار صعب المنال إلا تخيلاً ، وهما معاً تنقاصر فيهما الأفهام . فلا غرابة هنا ولا إغراب . هذا بالنسبة للكذب والإحالة فى المسلمات الدينية . أما بالنسبة للصور الأخرى ، فليست مع أبى العلاء المعرى ، فى أن قول المتنبي فى السيفيات :
وَمِنْ شَرَفِ الْإِقْدَامِ أَنَّكَ فِيهِمْ عَلَى الْقَتْلِ مَوْمُوقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدٌ ٣٤/٣١٤

(٦٣) الفتح ابن جنى — الفتح الوهمى — ١٧٠ .

(٦٤) شرح الديوان — ١٩٠/٢ .

(٦٥) البيان — ٢٠١/٤ . الصنائع — ٢٧٦ .

(٦٦) الواحدى — ديوان أبى الطيب — ٢٣٥ .

من الدعوى الباطلة — لأنه ادعى لسيف الدولة أن الروم تَمَقُّه (٦٧) مع ما يفعل بهم من القتل والأسر (٦٨) .

فأين حق الشاعر أن ينجح بخياله ، وأن يخلق في سماء العجائب والغرائب ؟ وكذا اختلف مع رأى المعري في هذا البيت الذى مدح به المتنبى سيف الدولة :

تَنَشَّى عَلَى قَتْرِ الطُّعَانِ كَأَنَّمَا مَفَاصِلُهَا تَحْتَ الرَّمَاكِ مَرَارِدِ ١١/٣١١
يقول المعري : وهذه من الدعوى المستحيلة (٦٩) .

فالصورة حركية نادرة ، تصور مرونة الخيول وقدرتها على تفادى رماح العدو ، فهي تشترك مع معركة هي معركتها ، وتدافع عن قضية هي قضيتها ، وليست خيولاً يحملن فرساناً يخوضون معركة .

ومثله ما يراه العكبري في قول المتنبى : (ط ١ ق ٢) (٧٠)

إِذَا شِئْتُ حَفْتُ بِي عَلَى كُلِّ سَابِغٍ

رَجُلَانِ كَانَ الْمَوْتُ فِي فَمِهَا شَهْدُ ٥/١٨٣

(٦٧) البقعة : غلبة ، والشاكك : للمعنى ، والشكك : العطية ابتداء .

(٦٨) عن أبي مرشد المعري — ٧٥ ، ولم يرد هذا الرأى في شرح المعري — ٢/٢١١ ، ولا في الفهرست لابن جنى — ٢/٢٢٣ ، ولا في التبيان للعكبري — ١/٢٧٦ .

(٦٩) عن أبي مرشد المعري — يقول أبو العلاء : أنها كالتي تعلم ما يراد منها — فهي تنقى الطعن كما يتقيه الفارس ، وهذه من الدعوى المستحيلة ، ويجوز أن يريد أن تطيعه إذا ثأرها بجهة من خوف الطعن ، وشبه مفاصل الفرس بالمرلود ، لأن المرود من شأنه أن يلور ويتصرف — ٧٣ ، ولم يرد هذا التفسير في شرح المعري — ٣/٢٠٣ ، ولا في التبيان — ١/٢٧٠ . وتنشئ : تنشئ ، والمرلود : جمع مرود ، وهي حديدة تلور في اللجام ، من راد يروود إذا ذهب وجاء .

(٧٠) يقول : وهذا مما اعتاده من الحماقة ، ولو قال هذا على بن حمدان سيف الدولة لأخذ به — التبيان — ١/٣٧٤ . ولم يقل ابن جنى بهذا الرأى — الفهرست — ٢/٢٤٣ ، ولا المعري في شرحه — ٢/٣٥٢ : وكان العكبري وهو شارح الأشعار — قد سى ما قاله الفرزدق .

تَرَى السَّامِيَّ مَازِيئًا يَمِيرُونَ تَخْلَفُنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْ مَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفْنَا

(عن طبقات الشعراء لابن سلام ١/٣٦٣ ، تحقيق محمود شاكر) وبهامش الصفحة : ديوانه :

٥٦٧ ، وقفوا وكاتبهم .

أو ما قاله بشار :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَ مُضَرَّةٌ هَتَكْنَا جَنَابَ الشُّعْرَى وَقَطَرَتْ دَمًا
إِذَا مَا أَغْرَنَّا شَيْئًا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى بَشَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا

(طبقات الشعراء — لابن المعتز — ٣٠ . ط دار المعارف — ٤) .

وللنقاد بعض الآراء المتعسفة التي لو ترفعوا عنها لكان أفضل/منها ما يقوله
الحاتمي للمتنبى في إحدى مجالس المحاكمة عن البيت الذي مدح به سعيد بن
عبد الله الكلابي : (ط ١ ق ١) .

وَصَاقَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ
إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا ١٧/١٢

يقول : « أفتعرف مرثياً يتاوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وأحسبك
نظرت فيه إلى قول جرير :

ما زِلْتُ تُحَسِّبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ نَحِيلًا تُكْرِّرُ عَلَيْكُمْ وَرِجَالًا

فأجلت المعنى عن جهته ، وعبرت عنه بغير عبارته ، وقول جرير من
التخيل المليح ، وزعم الأخطل أنه أخذه من قول الله تعالى : « يحسبون كل
صيحة عليهم » (المنافقون — ٤) (٧١) ولا يجاريه المعري أبو العلاء في الجزء
الأول من الرأي واقتصر على الجزء الآخر من أول أخذه هذا المعنى من الآية
الكريمة وشبه هذا البيت بيت جرير (٧٢) .

وهذا العسكري أبو هلال — إرضاءً للصاحب ابن عباد ، يقول في قول
المتنبى مادحاً أبا العشائر (ط ١ ق ٢) .

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فَعَلِكَ كَالشَّمْسِ
وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالِإِشْرَاقِ ٣٤/٢٢٦

إن حقيقة معنى هذا البيت لا يوقف عليه (٧٣) .

ولو رجع إلى ابن جنى في الفتح الوهبي ، لقرأ برد المتنبى على سؤال ابن
جنى حول معنى البيت (٧٤) .

(٧١) الرسالة الموضحة — ٦٤ .

(٧٢) شرح الديوان — ٦٦/ ١ .

(٧٣) العسكري — الصناعتين — ٣٨٠ .

(٧٤) يقول ابن جنى : « جعله لفعله شمساً ، استعارة لإضاءة أفعاله ، أي : لا يبلغ قولي عمل فعلك ،
ولكنه يدل على فضله كالإشراق والشمس — هنا جوابه لي ، وقد سأله عن هذا وقت
القراءة — الفتح الوهبي — ٩٨ .

وتقل أبو العلاء المعري هذا الرأي ، وأضاف إليه إيضاحاً — ٤٩٣/ ٢ . قال : كأن من خبرني =

وهذا ابن رشيقي، يقول في قوله يمدح الحسين بن إسحاق التوحي
(ط ١ ق ١) .

كَأَنِّي دَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرَتِي بِهَا
كَأَنِّي بَنَى الْإِسْكَانَ السُّدَّ مِنْ عَزْمِي ١٢/٧٣

أنه :

شبه نفسه بالخاتم ، تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً ، ثم انحط إلى
الإسكندر^(٧٥) وقد سبقه الخاتمى إلى القول بأن : هذا لفظ مستهجن ، وتشبيهه
غير مستحسن^(٧٦) والمعري أدق فهماً للبيت من ابن رشيقي الذي تأثر
بالصاحب والخاتمى^(٧٧) .

والفرق شاسع بين دحو الله تعالى للأرض في قوله عز وجل : « وَالْأَرْضَ
بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا » (النازعات — ٣٠) ، وبين دحو الإنسان الأرض من
خبرته بها ، ومعرفة بمسالكها .

ويضاف إلى عدم فهمه للبيت السابق ، زيغ حكمه على قول المتبى في رثاء
والدة سيف الدولة :

مَشَى الْأَمْرَاءُ حَوْلَهَا حُفَاةً كَأَنَّ الْمَرَوْ مِنْ زِفِ الرُّثَالِ ٣٠/٢٥٦
أنه « فوق كل مبالغة وإيغال »^(٧٨) .

= ومبرتى بالأرض ، دَخَوْتُ الأرض ، لكثرة ترددي بها ، وكان الإسكندر تبنى سُدَّ بأحوج
ومحوج من عزمي ، لقوته ورمعته ومصاته في الأمور — ٢٨٦/١ .

ونقل ابن فورسج كلام ابن جنى عن المعري — أبو مرشد — ١٥٩ .
ونقل المعكيري كلام ابن حنبل ، وذكر كلام ابن وكيع التميمي ، ونظر في هذا إلى قول ابن
الرومي :

عَجِثْتُ لِلشَّمْسِ لَمْ تُكْشَفْ بِمَهْلِكِيهِ وَفَوَّ الضِّيَاءُ الْبَنَى لَوْلَاهُ لَمْ يُقَيَّدِ
وهذا الرأي في طبعة النصف الذي بين أيدينا — النصف ص ٩٣ و ٣١١ — والمعكيري
— ٣٧١/٢ .

(٧٥) ابن رشيقي — العملة — ٦٣/٢ .

(٧٦) الخاتمى — الرسالة الموضحة — ٣٩ .

(٧٧) المعري — شرح الديوان — ٢٨٦/٢ .

(٧٨) المصمة — ٥٩/٢ — والزف : أصفر الريش وألونه ، ولا سيما ريش النعام ، ولم يرص بذلك
حتى جعله زف الرثال ، شبه به المرو ، وهو أصفر من الحصى وأحذ . فهذا فوق كل مبالغة
وإيغال .

رابعاً : التناسب :

هو التوافق بين التركيب اللغوى وبين ما يؤديه من صورة فنية .
وقد أخذوا على المتنبي .

١ — عدم التناسب بين المعنى والمناسبة .

٢ — عدم التناسب بين معنيين في البيت .

٣ — عدم التناسب بين شطري البيت .

٤ — فساد الأقسام .

وسأعرض لثمّاذج من هذه المآخذ ثم أعقب عليها بإيجاز .

١ — عدم التناسب بين المعنى والمناسبة :

فالواحدى يرى في قول المتنبي لسيف الدولة :

لَيْتَ أَنَا إِذَا ارْتَحَلْتُ لَكَ الْخَيْلُ وَأَنَا إِذَا تَزَلْتُ الْخِيَامُ ٤/٢٤٩

أنه « أساء حيث تمنى أن يكون بهيمة أو جماداً ولا يحسن بالشاعر أن يمدح غيره بما هو وُضع منه ، فلا يَحْسُنُ أن تقول ليتنى امرأتك فأخدمك » (٧٩) وقد دافع عنه ابن جنى وذكر دفاع المتنبي عن نفسه .

لقد نسبوا الخيام إلى غلاء (٨٠)

وعاب عليه الخاتمي قوله في رثاء أم سيف الدولة :

لِسَاحِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفْشٌ كَأَيْدِ الْخَيْلِ أَبْصَرَتْ الْمَخَالِي ١٧/٢٥٥

وقال : فأما أن يستقى مُسْتَقَىً للقبور غيثاً يحفش تربها ، وينبت ثراها ، فلم يقله أحد » (٨١) .

(٧٩) الواحدى — شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — ٢٨٤ .

(٨٠) العكبرى — ٢٤٤/٢ ، والمعرى — لم يقل شيئاً — ٢٩/٢ ، وابن سان الحفاجى — عيب عليه — سر الفصاحة — ٢٥٣ .

(٨١) الموضحة — ٤١ ، المعرى — لم يقل شيئاً — ٤٥/٢ ، والعكبرى : قالوا هو من الكلام البارد — ١٢/٢ ، سر الحفاجى — استفتح قول أبي الطيب — ٢٦٦ ، ابن منقذ — وضع البيت فيما سماه « التهجين » وهو أن يصحب اللفظ المعنى لفظ آخر ومعنى آخر يبرى به ، ولا يقدم حسن أحدهما بقياحة الآخر — ١٥٦ .

٢ - عدم التاسب بين معنيين في البيت :

في قول المتنبي في صباه ، وهو في المكنث (ط ١ ق ١)
وَإِذَا سَحَابَةٌ صَدَّجَتْ أَبْرَقَتْ تَرَكْتُ حَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عُلْقَمًا ٨ / ٤
قال ابن وكيع : ليس هذا البيت من ألفاظ حذاق الشعر ، لأن ذكر
السحابة والإبراق لا يليق بذكر الحلاوة والمرارة (٨٢) .

والخاتمي : وضعه تحت مذهب اختلاف المعاني وتباين المباني والجريان على
غير مناسبة ولا مشاكلة ولا مقاربة ... (٨٣) .

ويقول له : ومما ذهبت فيه هذا المذهب : قولك :

مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنُّقْصَانَ مِنْ شَيْمِي
أَنَا الثَّرِيَّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ ٢٩ / ٣٢٥

(وكان ذلك في إحدى محاوراته للشاعر) ، فقال له : وهذا أيضاً كلام
على غير مناسبة ، لأن الثريا ليست من جنس الشيب والهرم ، ولا هما من
جنسهما (٨٤) .

٣ - عدم التاسب بين شطري البيت :

قال الجرجاني في « الواسطة » عن قول المتنبي : (ط ١ ق ١) .
جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْكَ التَّبْرِيحُ أَغْدَاءُ ذَا الرِّشَا الْأَغْنُ الشَّيْخُ ١ / ٥٩
« أنكر أصحاب المعاني قطع المصراع الثاني عن الأول ، في اللفظ
والمعنى ... ، ودافع عن المتنبي » (٨٥) .

(٨٢) ابن وكيع - النصف - ١٢١ . والجب : المحبوب ، وأبرقت : أظهرت برقها ، والعنق
شعر مَرٌّ .

(٨٣) الخاتمي - الموضحة - ٢٢ .

(٨٤) الخاتمي - الموضحة - ٢٣ ، والمعري : لم يذكر شيئاً ، شرح اللحياني - ٢٥٨ / ٢ ،
والعكبري : لم يذكر شيئاً - النيان - ٣٧١ / ٣ .

(٨٥) الجرجاني - الواسطة - ٤٤١ وانظر حارم القرطاجني - منهاج البلغاء - ١٦١ .

وقال ابن جنى فى قوله فى مدح سيف الدولة :

يَلِيْتُ بَلَى الْأُطْلَالِ إِنْ لَمْ أُقِفْ بِهَا

وُقُوفٌ شَجِيحٌ ضَاعَ فى التُّرْبِ خَاتِمُهُ ٢٤٤/٤

« قد عيب عليه ، وقالوا : ليس للفظ جزالة لفظ صدره ، وليس وقوف الشجيع على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل » زرد عليهم ابن جنى : أن العرب تبالغ فى وصف الشئ ، وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضاً ، وهذا بعينه قد جاء فى الشعر الفصيح ... » (٨٦) .

ومثلهما البيتان المشهوران اللذان تقدمهما سيف الدولة ، أو لفتَ نظرُهُ إليهما أَخَذَهُمَا ، وهما :

وَقَفْتُ ، وَمَا فى التَّوْبِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ

كَأَنَّكَ فى جَفَنِ الرَّدَى ، وَهُوَ نَائِمٌ

تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً

وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَعْرُكٌ بِأَسِمٍ

٢٣ و ٢٢/٣٧٧

وقال له : ينبغى أن تطبق عَجَزَ الأول على الثانى ، وعَجَزَ الثانى على الأول ، ثم قال له : أنت فى هذا مثل امرئ القيس فى قوله :

كَأَنِّى لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلذِّهِّ

وَلَمْ أُبْطِنْ كَاعِباً ذَاتَ نَحْلٍ خَالٍ

وَلَمْ أَسْبَأِ الزُّقُ الرُّوِّىَّ وَلَمْ أَقْلُ

لِخَيْلى كُرِّى كَرَّةً بَعْدَ إِجْقَالٍ

وقد ذكر الجرجانى — على بن عبد العزيز ، قال : ووجه الكلام فى البيتين على ما قاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت الأول مع الثانى ، وعجز الثانى مع الأول ، ليستقيم الكلام فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ، ويكون سبأ الحمر مع تبطن الكاعب (٨٧) .

(٨٦) العكبرى — البيان — ٣ / ٢٢٨ .

(٨٧) الديوان — هامش ص ٣٧٧ و ٣٧٨ .

وَرَأَى ابْنُ الْأَثِيرِ ، أَنَّ قَوْلَ الْمُتَنَبِّىِّ فِي مَدْحِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ :
وَجَرَى عَلَى الْوَرَقِ التَّجِيعُ الْقَانِي فَكَأَنَّهُ التَّارُجُ فِي الْأَغْصَانِ ٤٢/٤١٦
من التشبيه البارد ، فهذا تشبيه ينكره أهل التجسيم ، وإذا قُسمت
التشبيهات بين البعد والبرد ، حاز طرف ذلك التقسيم (٨٨) .

٤ - فساد الأقسام :

رَأَى ابْنُ وَكَيْعٍ فساداً في أقسام بيت المتنبى الذى يمدح به أبا الحسن محمد
بن عبيد الله العلوى : (ط ١ ق ١) .

شَمْسٌ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلَتُهَا كُرٌّ تَقَاصِيرُهَا ، زَبَرْجَدُهَا ٢٥/٤
وقال : هذا في فساد الأقسام ، وضعف النظام أشبه بيت أبى تمام في قوله :
خُلِقَ كَالْمَدَامِ ، أَوْ كَرَضَابِ الْمِسْكِ ، أَوْ كَالْعَنْبَرِ ، أَوْ كَالْمَلَابِ (٨٩)
والناس يرتفعون من الدون إلى الأعلى ، وهذا يرتفع من الأعلى إلى الدون ،
- على خلقه كالمدام ، أو كالمسك ، والمسك أطيب من العنبر والملاّب (٩٠) .

وكذلك قوله في مدح عبيد الله بن خراسان : (ط ١ ق ١)
أَنَا نَزْبُ النَّدَى ، وَرَبُّ الْقَوَافِي وَسِمَامُ الْعِدَا وَغَيْظُ الْحَسُودِ ٢٥/١٦
وهذا مدح يكثر مثله ولا يغرب ، وهو من قول ابن مناذر :
كَانَ عُبْدُ الْمَجِيدِ ضَيْمَ الْأَعَادِي - مِلْءَ عَيْنِ الصَّدِيقِ رَغَمَ الْحَسُودِ
وأقسام ابن مناذر في ضيم الأعداء ، وملء عين الصديق ، ورغم الحسود ،
أحسن صنعة من ذكر الندى مع القوافي ، وذكر العدو مع الحسود ، فابن
مناذر أحق بيته (٩١) .

(٨٨) ابن الأثير - المثل السائر - ٧١/٣ ، والعكبري - هذا تشبيه حسن - ١٨٤/٣ .
(٨٩) التلاّب : ضرب من الطيب ، فارسية . لسان العرب مادة (ل و ب) ص ٤٠٩٢ ، ط دار
العارف .

(٩٠) ابن وكيع - المصنف - ١٠٠ .

(٩١) ابن وكيع - المصنف - ١٥٦ .

مستوى النقد الذى دار حول التناسب فى النماذج التى عرضتها ، — مع حاجته إلى المناقشة — هو المستوى الذى دار حول مبدأ الصحة اللغوية ، ومبدأ وضوح المعنى واستقامته — هو مستوى الاهتمام بالجزء وإغفال السياق العام للعمل الفنى ، وهو — تنويع النقد الذى كان شائعاً فى التراث النقدى ، ما خلا محاولات محدودة من الجرجاني ، فى « الوساطة » ، وحازم القرطاجنى فى « منهاج البلغاء » —

حتى دفاع المتنبى عن نفسه كان يدور حول مناقشة مشكلات هذا الجزء لغة ، أو صورة .

براه فى مجلس سيف الدولة يحاول الدفاع عن بيتيه المشهورين : « وقتت وما فى الموت شك مواقف » يقول : « أدام الله عز مولانا ، إن صح أن الذى استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرؤ القيس ، وأخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن البزاز لا يعرف الثوب معرفة الحائك ، لأن البزار يعرف جملة ، والحائك يعرف جملة وتفصيله . لأنه أخرجه من العزلية إلى الثوبية ، إنما مرر امرؤ القيس لذة النساء بلدة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت ، أتبعته بذكر الرذى ليجانسه ، ولما كان وجهه المنهزم ، لا يخلو من أن يكون عبوساً ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت ووجهك وضاح ، لأجمع بين الأضداد ، فأعجب سيف الدولة (٩٢)

خامساً الموازنات الأدبية

لم يحظ شعر المتنبى بما حظى به شعر أبى تمام والبحتري فى العصر العباسى ، وشعر مسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس فى العصر الأموى ، وما كان بين جرير والفرزدق والأخطل ، وفى العصر الجاهلى بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، وبين مدرسة الخطيئة وكعب بن زهير مقابلة للمدرسة الشماخ وأخيه مزرد ، وغيرهم (٩٣) .

(٩٢) الديوان (تحقيق عزام) هامش ٣٧٧ و ٣٧٨ ، والمكبرى — البيان — ٣ / ٢٨٦ ، وابن الأثير — المثل السائر — ٣ / ١٦٥ ، وابن منقذ — البديع فى نقد الشعر — ١٤٨ .
(٩٣) انظر « أصول النقد الأدبى » لأحمد الشايب ، الباب الخامس ، فى الموازنات الأدبية ، ص ٢٨٠ وما بعدها ، الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠ م .

ذلك ، لأن المتخصصين في المتنبي كانوا بين مغالين في مدحه ، أو مغالين في قدحه ، فانشغل الأولون بالدفاع ، وانشغل الآخرون بالهجوم ، وكلاهما يفتقر إلى التوازن لكي يقيم الموازنة .

والموازنة التي عقدها الجرجاني في وساطة بين المتنبي وعبد الصمد بن المعتز (٩٤) ثم بينه وبين البحتري (٩٥) بالرغم من أنها كانت متصفة — إلى حد ما — إلا أنها قامت على تفضيل المتنبي على ابن المعتز ، وتقريب قول المتنبي من قول البحتري ، وذلك في نقد عام لم يتكلف الخوض في المكونات الجزئية لكل عمل فني على حدة ، ثم يطرح الجرجاني القضية برمتها بين يدي القارئ قائلا له : « وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب بها (٩٦) على قصرها . وقابلت اللفظ باللفظ ، والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول ، فأما أنا فأكره أن أبت حكماً ، أو أفضل قضاءً ، أو أدخل بين هذين الفاضلين ، وكلاهما محسن متصيب (٩٧) أو يقول عن قصيدة البحتري أنه قد « استوفى المعنى — وأحاد في الصفة ، ووصل إلى المراد » (٩٨) .

بينما يوازن ابن الأثير (٩٩) بين قصيدة لأبي تمام في رثاء ابنتي لعبد الله بن طاهر ماتا صغيرين ، مطلعها :

(٩٤) في وصف كل منهما للحنى :

بين قول المتنبي
وَزَايِرِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً قَلْبِي تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ ٢١/٤٧٧
وقول عبد الصمد بن المعتز :

وَبَشْتُ الْمَيْبَةَ تَتَأَنَّى هَلُوءًا وَتَطْرُقُنِي سُخْرَةٌ
(ديوان المعاني لأبي جلال العسكري — ١٦٧/٢ ، ط القاهرة ١٨٩٨ م — عن المحقق للوساطة — ١٢١) .

(٩٥) في وصف كل منهما للأسد :

بين قول المتنبي :
وَقَعْتُ عَلَى الْأَرْدُنِّ بَنَةً يَلِيَّةً نَضَلْتُ بِهَا حَقَمَ الرِّفَاقِ ثُلُوعًا ١٨/١٣٤
وقول البحتري يصف قتل الفتح من خاقان أسداً عرض له :

غَنَاءَ لَقِيَتْ اللَّيْثُ وَاللَّيْثُ مُحِبُّرٌ يُحَلِّدُ نَابَأَ اللَّقَاءِ وَمُحَلِّبَا
(ديوانه — ٥٦/١ ب عن المحقق — الوساطة — ١٣٠ و ١٣١) .

(٩٦) يقصد أبيات ابن المعتز .

(٩٧) الوساطة — ١٢٢ .

(٩٨) الوساطة — ١٣١ و ١٣٢ .

(٩٩) المثل السائر — ٢٦٥/٣ وما بعدها ، تحقيق د . الحوفي ود . طبانة ، ط دار نهضة مصر .

ما زالت الأيام تخبّر سائلاً أن سوف تفجع مُسهلاً أو عاقلاً
في قوله :

مَجْدٌ تَأُوبُ طَارِقًا حَتَّى إِذَا قُلْنَا أَقَامَ الدُّهْرُ أَصْبَحَ رَاجِلًا (١٠٠)
وبين مثلها للمتنبي في رثاء طفلٍ لسيف الدولة ، ومطلعها :
بَنَّا مِنْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ مَا بَكَ فِي الرَّمْلِ
وَهَذَا الَّذِي يُضْنِي كَذَاكَ الَّذِي يُتْلَى ١/٢٦٩

في قوله :

فَإِنْ تَكُ فِي قَبْرِ فَأَنْتَ فِي الْحَشَا
وإن تَكُ طِفْلاً فَالْأَسَى لَيْسَ بِالطَّفْلِ ٥ — ١٥
ويسير فيها سيراً منهجياً ، يرضى الذوق ، ويقنع العقل ، فيبين أولاً ما اتفقا
فيه ، ثم ما اختلفا فيه من المعاني ، مبيناً وجه تفضيل أي الطبيب على أي تمام في
كل منهما (١٠١) .

إن ما بين أيدينا من موازنات ، يشوبها مآخذ :

أولاً : أنها من نقاد غير منصفين ، كالحاقمي وابن ركيع ، أو نقاد ناقلين
للشائع من الآراء ، كالنعماني وابن رشيقي ، أو من لغويين متحمسين
للمتنبي كابن جنبي والمعري أي المرشد ، أو لغوي متفلسف كابن
سيده الأندلسي .

ثانياً : أن هذه الموازنات ، قد جاءت في ثنايا البحث عن « السرقات » .

ثالثاً : أنها كانت مُقَايَسَةً بين لفظ ولت ، أو بين معنى ومعنى ، بحثاً عن
إضافة هنا أو نقص هناك ، فلم تأخذ الموازنة الفنية حقها .
رابعاً : أنها كانت بين بيت وبيت ، ولم تكن كما فعل الجرجاني وابن الأثير ،
بين مقطع ومقطع .

(١٠٠) الديوان — ٤ / ١١٣ ، تحقيق د . عبد الرهمن عرام ، والعاقل هنا : في معنى العاقل بالمعنى ،
والأمات ١ و ٧ إلى ١٩ .

(١٠١) المتنبي بين ناقديه — ١٧٨ وما بعدها . د . عبد الرحمن شبيب ، ط دار المعارف .

خامساً : الموازنة — في رأيي — يجب ألا تسعى إلى المفاضلة ، فلكل شاعر خصائصه وتميزه ، وطريقته في معالجة موضوعه ، فإذا فاضلنا ، جمعنا شاعرين قالا في موضوع مشترك ، يهدف البحث عن دقائق صنعة كل منهما في معالجة هذا الموضوع ، ولا فضل لأحدهما على الآخر .

وبالرغم من ذلك ، فقد دارت هذه الموازنات بين :

١ — تشييبين للمتبى في عمليين مختلفين .

٢ — تشييبين أحدهما للمتبى والآخر بغيره .

أولاً : الموازنة بين تشييبين للمتبى في عمليين مختلفين :

هما موازنتان ، إحداهما من شعر الطور الأول القسم الأول لابن رشيق والأخرى من شعر السيفيات للشعالبي .

قال ابن رشيق : « قد أحسن أبو الطيب في قوله (يمدح أبا أحمد عبيد الله بن يحيى البحتري) .

أَرِيقُكُ أَمْ مَاءُ الْعَمَامَةِ أَمْ خَمْرُ يَفِي بُرُودٍ وَهُوَ فِي كَيْدِي جَمْرُ ١/٥٦

لولا أنه كدر صفوه ، ومرر حلوه بما أضاف إليه من قوله :

أَذا الْعَصْنُ أَمْ ذَا الدِّعْصُ أَمْ أَنْتِ فِتْنَةٌ

وَذِيًّا الَّذِي قَبْلَهُ الْبَرُّ أَمْ نَعْرُ (١٠٢) ٢/٥٦

والآخر قول الشعالبي :

إن المتبى في قصيدته :

لَيَالِي بَعْدَ الظَّاعِينَ شُكُولُ طَوَالٍ وَيَالِي الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ ١/٣٤٧

التي اخترع أكثر معانيها ، وتسهل في ألفاظها ، فحاءت مصنوعة ، ثم اعترضته تلك العادة المذمومة (١٠٢) فقال :

أَغْرَكُمُ طَوْلُ الْجُيُوشِ وَغَرَضُهَا عَلَى شُرُوبٍ لِلْجُيُوشِ أَكُولُ

(١٠٢) العملة — ٦٨/٢ .

(١٠٣) أي : اتباع العنزة العراء بالكلمة العراء .

إذا لم تكن لليت إلا فريسة غداً ولم يتفعلك — أنك فيل ٤٩/٣٥١ و ٥٠

ثم أتى بما هو أطم منه ، فقال : وذكر صاحب أنه من أوأبده التي لم
يُسنم طول الأبد بمثلها عن دقائق صبغة كل منيما في معالجة هذا الموضوع ،
ولا فضل لأحدهما على الآخر .

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة فقي الناس بركات لها وطبول ٥٤/٣٥١
فإن تكن الدولات قسماً فإنها — لمن ورد الموت الزوام تلؤل ٦٥/٣٥٢

قال صاحب : قوله « الدولات » ، و « تلؤل » من الألفاظ التي لو رزق
فضل السكوت عنها لكان سعيداً (١٠٤) .

وليس هناك موازنة فنية ، كما ترى .

ثانياً : موازنة بين تشييين أحدهما للمتبي والآخر لغيره :

وقد جمعت منها سبع عشرة موازنة ، ثلاث عشرة لأيات من الطور الأول
القسم الأول ، وموازنة واحدة من الطور الأول القسم الثاني ، والثلاث
الباقيات لأيات من طور السيفيات .

وهذا له دلالة التي لا تخفى .

وتوزعت هذه الموازنات بين اللغويين ، ثلاث منها للغويين (ابن حنى (١٠٥)
والمعري أبى المرشد (١٠٦) وابن سيده الأندلسي (١٠٧) والأربع عشرة للنقاد

(١٠٤) النيمة — ١/ ١٤٣ ، وانظر لكشف عن مساوئ المتبي للصاحب بن عباد — ص ٢٣٨ .

(١٠٥) مستشهد بموازنته .

(١٠٦) واور بن قول المتبي (ط ١ ق ١) .

قُلِّ السَّيِّجَةُ وَهِيَ بِسْكَ قَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكْلُهُ ٢/١١٤
وقول أن المطاع بن ناصر الدولة الحمداني :

ثلاثة متعتها من زيارتنا وَقَدْ دَخَا اللَّيْلُ خَوْفَ الكاشِحِ الْحَقِيقِ
ضوء حين وَوَسْوَسَ الخلى وما يُعْوَجُّ من عَرَقٍ كَالْعَبْرِ الْعَبْرِ
رحكم بالعودة لأن المطاع — تفسير أيات المعاني — ٢١ .

(١٠٧) مستشهد بموازنته .

(الحاتمي (١٠٨) وابن ركيح (١٠٩)

(١٠٨) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) .
 شراكها كورما ومشرقها زمانها والشوع مقونعها ١٤/٣
 وبين قول أبي نواس :
 إليك أبا العباس يا خير من مشي غلبها انتصبتا الحضرمي الملقا
 قلاجهي ثم تحيل خبيثا على طلا ولم تذر ما قرع الفيني ولا الهتا
 وحكم ليت أبي نواس بالاختراع ، وعلى بيت المتنبي بالسرقه - الموضحة - ١٠٨ .
 ب - وازن بين قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة :
 يساجيه على الأجداث حشف كأيدي الخيل أبصرت النخل ٧/٢٥٥
 وبين قول طرفة :
 فسقى ديارك غير مفيدها صوب الربيع ودينة نهبي
 وفضله على بيت المتنبي لأنه « لم يستق مستق للصور غيا يحفش تربها ، وبيت تراها ،
 للموضحة - ٤١ .

(١٠٩) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)
 روج ثرقة في يلى الجلال إذا أطارت الريح غته الثوب لم يين ٢/١
 وقول بشار :
 سلبت عظامي لحنها فتركتها عوارى في أجلايها تكسر
 وأخلت بينا منها فتركتها أثيب في أجوائها الريح تصفر
 حذى يدي ثم أرفعى فأنظري حتى جسد لي كيتي أسفر
 ولبي الذي بهجري من العين مأوها ولكنها نفس ثوب فتقطر
 وفضل قول بشار لأن قول المتنبي « مبالغة مستحيلة » - النصف - ٨٩ .

ب - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)
 وخفوق قلب لو رأيت أبيه يا جثي لظنت فيه حوثنا ٣/٨
 وبين قول بعض الخلدن :
 في النار قلبي وعيني في الروض من وختيه
 وفضل قول الأخير على المتنبي ، لأن قول المتنبي من باب « نقل اللفظ القصير إلى الطويل
 الكثير » - النصف - ١٢١ .

ج - وازن بين قول المتنبي : (ط ١ ق ١)
 شراكها كورها وقول أبي نواس : إليك أبا العباس ... كما فعل الحاتمي (الموضحة -
 ١٠٨) وفضل قول أبي نواس لأنه « أغرب لمخالفة السهل حال انقلابه في عدم الخين إلى
 الطلا ... » - النصف - ٩٨ .

د - وازن بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١)
 شات من الهجر فرق ليته فصار مثل المنقي أسودها ٦/٢
 وبين قول امرئ القيس :
 فظل اتعداري برئيس بلحها وشحم كهلل انمقي الختل
 وفضل بيت امرئ القيس لأنه « شبه الأبيض بالأبيض ، فنقل أبو انصيب هذا التشبيه من =

= الشحم إلى السب، وثب الأبيض بالأبيض، وفي بيت امرئ القيس رجحان على ما قاله المتنبي، والسابق أولى به، انصف - ٩٠ -

هـ - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

بُعَيْبِكَ مُبْتَدَأًا فَإِنْ أَغْلَقْتَ أَغْلَاقَكَ مُقْتَدِرًا كَمْزٍ قَدْ أُجْرَمَا ١٠/٨
وبين بيت أبي تمام:

أُحْمَرُ أَرْمَاتٍ بِذَلِكَ بَذَلٌ مُخْسِنٍ إِلَيْكَ، وَلَكِنْ عُنْزُهُ عُنْزٌ مُذْنِبٌ

وفضل بيت أبي تمام لأن به مطابقة مليحة... - انصف - ١٢٤ -

و - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

نَصَرَ الْفَتَالُ عَلَى الْبَطَالِ كَأَنَّمَا خَالَ السُّرُلَ عَلَى الثَّوَالِ مُجْرَمَا ١٢/٩
وبين قول سلم الحاسر:

يَهْتَبِي بِنَ خَالِدٍ أَلَسَنِي يُعْطِي الْجَزِيلَ وَلَا يُنَالِي
أَغْلَاقَكَ قَبْلَ سَوَائِسِهِ مَكَمَّاكَ مَكْرُوهَ السُّوَالِ
وبين أشجع السمي

يَسْقُ الْوَعْدُ بِالْفَعَالِ كَمَا يَسْقُ تَرْقُ الْعُيُونُ صَوْتُ الْقَمَامِ
وفضل بيتي منه لأنها أعذب، وبيت أشجع لأنه مدح متجاوز وتنبيه واقع -
انصف - ١٢٧ -

ر - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

فَأَنَّنِي غَمْرٌ مُخْصٍ فَضْلًا وَإِلَيْهِ وَثَائِلُ دُونَ ثَلِيٍّ وَصْفُهُ رُخْلَا ١٠/١١
وبين ابن الرومي

أَرَى مِنْ تَعَاظِي مَا تَلَعْتُ كَرَائِي بِتَأْلِ الثَّرْيَا وَهُوَ أَكْمَهُ مُقْعَدُ
وفضل بيت ابن الرومي لأن به زيادة يستحق بها، قال على ما أحد منه. لأن مثال الحِم
على أكمه مقعد أصعب منه على صحيح الخوارج - انصف - ١٣٧ -

ج - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

وَسَافَتِ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَرَبُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ فَتَهُ رُخْلَا ١٧/١٢
وبين بيت جوير

مَازَيْتُ نَخَسْتُ كُلَّ شَيْءٍ تَعَفُّهُ خَيْلًا نَدَّ عَلَيْهِمْ وَرِخْلَا
وفضل بيت جوير لأنه من التحليل المليح - انصف - ١٣٩ -

ط - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

أَنَا تَرْتُ أَشْدَى وَرُبَّ الْقَوَائِي وَسَيَلَّمُ أَعْدَا وَغَبَطُ الْخُسُودِ ٢٥/١٦
وبين قول ابن مناذر:

كَانَ غَدُّ الْمَجِيدِ سَيِّمَ الْأَعْدَى مَاءٌ غَشِي الصُّبَيْقَ رَعَمَ الْخُسُودِ
وفضل بيت ابن مناذر لأن ألقابه أسس صفة من ذكر الشدي مع القوائ، انصف -
١٤٠ -

ز - وازد بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١)

سَبْرٌ سَابِدٌ وَوَرَعٌ خَفِيٌّ (١٦/٧) - تمام (إِقْدَامُ غَمْرٍ) واشتهدت به.

وابن رشيق^(١١٠) والعميدى^(١١١) ونصيب ابن وكيع عشر ، وللحاتمى
اثنان .

واللغويون لا يسترسلون طويلاً فى الموازنة ، كما يفعل التقليد ، وهذا متوقع ،
وكان ابن وكيع والحاتمى أكثر تفصيلاً فى الموازنة من ابن رشيق والعميدى .

وسأقدم مثلاً من ابن جنى لموازنة لشعر من الطور الأول القسم الأول ،
وثانياً من ابن سيده للقسم الثانى من الطور الأول ، وثالثاً من الحاتمى
للسيفيات .

أولاً : فى قول المتنبى يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجى (ط ١ ق ١)
لَمْ يَحْكُ ثَائِلُكَ السَّحَابَ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصَيَّيْهَا الرُّحَضَاءُ ٤٣/١١٩
، يقول ابن جنى : « يقول : لما نظرت السحاب إلى سعة عظامك ، حُمْتُ
حسداً ، فكان ما يتصبب منها إنما هو عرق حُمَّاهَا ، وهذا أبلغ من بيت أبى
نواس :

إِنَّ السَّحَابَ لَتَسْتَجِى إِذَا نَظَرْتُ إِلَى تَذَاكُ قَقَاسَتُهُ بِمَا فِيهَا
لأن الحمى أبلغ من الحياء ، إلا أن بيت أبى نواس أعذب لفظاً^(١١٢) .

ثانياً : فى قول المتنبى يمدح أبا العشائر :
هَمُّهُ فِي ذَوَى الْأُسَيْنَةِ لَا فِيهَا وَأَطْرَافُهَا لَهُ كَالنُّطَاقِ ١٦/٢٢٥

(١١٠) أ - وازن بين تشييع فى قصيدة (أُرِيَقُكُ أُمَمَاءُ الْعَنَامَةِ) ١/ ٥٦ واستشهدت به .

ب - وازن بين قول المتنبى (ط ١ ق ٢)
أَعْبَلُوا صَاحِبِي فَوْرٍ جُنْدَ الْكَوَاعِبِ

(٢٠٩/ ١ و ٢) وبيت بيتى الكناعبة ، واستشهدت به .

(١١١) وازن بين قول المتنبى (السيفيات) :

بِخَلَاءٍ وَفِي الرُّكْبِ رَحْلٌ وَإِذَا يَدُ وَفَعْلُهُ مَا تَرِيدُ الْكُفَّ وَالْفَنَمُ ٢٠/٣٢٤

وبين قول امرئ القيس :

تُرَيَّرُ كَحُلْدُوفٍ أَنْوَلِدَ قَمْرُهُ تَتَائِعُ كَتَبِهِ غَيْطُ مُوَحِّلِي

وقصلى قول المتنبى لأنه أبلغ - الإمامة - ٢١ .

(١١٢) المسر - ١٠٤/ ١ .

وازن ابن سيده بين قول أبي تمام :

إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدُ الْعَابِ جَمُّهَا يَوْمَ الْكَرْبَةِ فِي الْمُسْلُوبِ لَا السُّلْبِ

يقول : « وليس مثله ، لأن أبا تمام نفى عن الممدوح حب السلب ، وأبو الطيب ذكر أن أبا العتاتر لا يعاب بالأسنة المحدثه به لشجاعته ، ولم يذكر حب السلب ولا ضده » (١١٣) .

ثالثاً : في قول المتنبي يرثي أم سيف الدولة ، قال :

سَقَى مَثْوَاكَ غَادٍ فِي الْعَوَادِي نَظِيرُ تَوَالٍ كَفَّكَ فِي التَّوَالِ
لِسَاحِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفَشُ كَأَيْدِي الْحَيْلِ أَبْصَرَتْ الْمَحَالِي

يقول الحاتمي : « وإنما اغتره قول زهير :

يَحْفَشُ الْأَكَمَ وَأَبْلَهُ

فأما أن يستقى مُسْتَسْقَى للقبور غيثاً يحفش تربها ، وينبت ثراها فلم يقله أحد ، وإنما يستقى لديار الأحبة ولقبور الأغرة لثكلية تلك الأرض ، وتغشيب تلك البلاد فتتجمع ، فيتذكر أهلها ويترحم على من واراها التراب فيها ، ويتجمع كل من نأى عنها ثم يحترسون في السقيا من أن تدرس مغايبها وآثارها ، كما قال طرفة :

نَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوْبُ الرِّيعِ وَدِيْنَةُ تَهْمِي
وقال الآخر :

سَقَى اللَّهُ سُقْيَا رَحْمَةٍ أَهْلَ بَلَدَةٍ

فاحترس بقوله « سُقْيَا رَحْمَةٍ » احتراساً لطيفاً ، فأما أن يستسقى غيثاً لها يعنى الأثر حتى وقع كوقع أيدي الحيل تضرب الأرض ، حتى يهدمها ويحصرها فلا » (١١٤) .

(١١٣) شرح الشكلى - ١٦٠

(١١٤) النونية - ١١٣ .

ولم يعد المتنبى من ينصفه في موازنة من خلال دراسة السرقات ، فهذا الجرجاني ، يوازن بين قول الشاعر :

إِنِّي رَأَيْتُكَ فِي ثَوْبِي تُعَانِيُنِي كَمَا تُعَانِيُنِي لَأَمِّ الْكَتِيبِ الْإِلْفَا
يقول ، ألم به أبو الطيب فقال : (ط ١ ق ٢) (في مدح أحمد بن عبد الله الأنطاكي) .

فَوْنُ الْبَحَائِقِ نَاجِلِينَ كَشَكَّلَتْنِي نَصَبٌ أَذَقَهُمَا وَضْعُ الشَّاكِلِ
١٦٤ / ٢١ ، « فكأنه معنى مفرد ، ولئن أخذه منه كما يزعمون فما عليه معتب ، لأن التعب فيه ونقله لا ينقص عن التعب في ابتدائه » (١١٥) .

وهذا ابن رشيق يقول في بيتي النابغة :

كِلِينِي إِلَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلِ أَقَاسِيهِ بَطِيءٍ الْكَوَاكِبِ
نُطَّارٌ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى الشُّجُومَ بِأَيِّبِ
وقول أبي الطيب يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسن العلوي .

أَعْيَلُوا صَبَاحِي فَهُوَ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ وَرُثُوا رُقَادِي فَهُوَ لَحْظُ الْحَبَائِبِ
٢٠٩ / ١ و ٢
فَإِنْ تَبَارَى لَيْلَةً مُذْلَهْمَةً عَلَى مُقَلَّةٍ مِنْ قَدِّكُمْ فِي غَيَابِ
يقول : فأنت ترى ما فيه من الزيادة ، وحسن المقصد ، على أن يتنى النابغة عندهم من غابة الحودة (١١٦) ٢ / ٢٤١ .

سادساً : السرقات الأدبية

إذا كانت طبيعة المجتمعات في القرون الأربعة الأولى الاستقرار في أنظمة الحكم ، والتدرة في وقوع الثورات الفكرية .

وإذا كان هناك قاسم مشترك بين الشعراء ، يتمثل في التراث والحضارة والدين والقيم واللغة ، والأدوات الفنية المستخدمة ، بل ، والتقاليد الفنية

(١١٥) الواسعة — ٢٣٩ .

(١١٦) النملة — ٢ / ٢٤١ .

المتبعة ، والمتمثلة في عمود الشعر ، والأغراض الشعرية الثابتة ، بل ، وكثير من الصور الأدبية المتداولة .

وإذا كان الشاعر مطالب بحفظ العشرات من الدواوين ، ورواية المئات من القصائد ، والاستماع إلى الآلاف من الأبيات ، بل ، والتلمذ على شاعر أو أكثر .

فليس بعيداً أن ترسخ القواعد الفنية الشعرية ، وتسلط على الأذواق ، وتمكن من العواطف ، وتسيطر على الأخيلة .

وليس غريباً أن تتسرب الأشكال الفنية عبر العصور والبيئات ، من شاعر إلى شاعر ، وعكس ذلك مناف لطبيعة الأمور .

وبالرغم من ذلك ، يبقى أمر آخر ، أن الفنان له ذاته في الفن ، وخصوصية في الصنعة ، وسماته في التكوين النفسي والثقافي والعقدي ، وملاحظه في الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي عايشها .

ومن ثمّ تمر الأشكال الفنية المتداولة عبر هذه القنوات الشخصية للفنان ، فتخرج مصبوغة بصبغته ، مطعّمة برؤيته .

فليس هناك سرقة ، وحتى ولو كان البيت هو هو ، قد أخذ من قصيدة معروفة بعينها ، لشاعر معروف بعينه . ذلك لأن البيت حينما مرّ بتجربة الشاعر النفسية ، ورؤيته الفنية ، اكتسب صبغة خاصة ، ووضع في مكان خاص من العمل الفني اللغوي ، أضاف إليه إضافة لم تكن لديه حينما كان في العمل الفني الأول .

أدوات الفن ليست ملكاً لأحدٍ يُسرق ، والأشكال الفنية ليست حِكْراً على أحدٍ يُنْتَهَب ، فالألفاظ هي الألفاظ ، والأفكار هي الأفكار ، ولكن هذا الشاعر ليس كذلك ، ولا الغرض هو الغرض ، ولا الظروف هي الظروف ، ولا التجربة الفنية هي التجربة الفنية ، فكيف يتفقان ؟

وموضوع السرقات في النقد العربي ، موضوع شغل النقاد ، وبنلوا فيه جَهداً مضمياً ، بلا فائدة ترجى ، هو تحصيل حاصل ، فيه قدر من ادعاء الإحاطة بالشعر قديمه وحديثه . أكثر مما فيه من نقد . (١١٦)

فالاتّاع بأن البيت لبنة في البناء المتكامل المسمى « القصيدة » ، لبنة تكسب خصائصها من كونها جزءاً من كل ، تابعة من شاعر بعينه ، لغرض بعينه ، يخفف من حدة القضية ، توطئة لإزاحتها من طريق التحليل الفني ، فليست القضية « من أين أتى هذا البيت ؟ » ولكن « أين وضع هَذَا البيت ؟ » و « ماذا فعل مع تَجْجِرانه ؟ » .

ولا يتخذنا مائراه عند النقاد من أن هذا الشاعر أخذ هذا البيت وأضاف إليه ما أضاف ، أو حوّر قية ما حوّر ، أو عكس معناه ، أو وضعه في غير غرضه ، أو .. أو .. ، وكأن هذه الملاحظات لبيان ذاتية الشاعر . والقضية يرمتها « من أين لك هذا ؟ » وتحول الشاعر إلى لص ، والنقاد إلى « شرطة المصنفات الفنية » ، وضاع الفن ...

وبالنسبة إلى المتبني تعددت دواعي التنقيب عن مصادر صورهِ الفنية ، واتهامه بالسرقة ، فهو مُعْتَدِّ بنفسه ، مترفع عن أتباعه ، متميز في فنه ، يسعى إليه الكبراء ، ويتمنى مَذِيحَةُ الوزراء والأمرء ، ومع انقسام الرقعة الإسلامية إلى دويلات ، وتنافس الحكام فيما بينهم للبقاء حكاماً أطول فترة ممكنة ، وقع شعراء كل حاكم في دائرة التنافس السياسي ، وتحولوا إلى دُعاة سياسيين ، وتابعهم النقاد في انقسامهم ، وسار النقد في الرُكَّاب ، فتحزب مع الأحزاب . وكان نصيب المتبني من هذا النقد أكبر من نصيبه من النقد الخالص .

وفي هذا الخضم طالعتنا محاولة النقاد البحث عن أصل الصور الفنية التي أتى بها المتبني ، وازدحمت كتب النقد بأحكام غريبة في ملهى السرقات ، منها

(١١٦) الدكتور مصطفى هدارة — مشكلة السرقات في النقد العربي — ١٨٥—٢١٦ ، ط الأولى ١٩٥٨ م .

« الأخذ » و « المثلية » و « الإلمام » و « التناول » و « هذا البيت من قول ... » و « كأنه من قول ... » الخ .

وانفرد ابن الأثير بمصطلحات « النسخ » و « المسخ » و « السلخ »^(١١٧) وازدحام كتب النقد والبلاغة بهذه الأحكام يدل من جانب على محاولة النقد إثبات إحصائهم الشاملة بنجاي التراث الشعري . كما ذكر الدكتور هدارة ، ومن جانب آخر يدل على اضطراب أحكامهم ، وعدم جدية الموضوع برمه . ومع « سرقات » المتبى نجد

أولا : البحث عن أصل المعنى المسروق .

ففى قول المتبى بمدح الحسين بن إسحاق التتوخى ، (ط ١ ق ١)
وَلَيْلٍ دَجُوجِيٌّ كَأَنَّا جَلَّتْ لَنَا مُحْيَاكَ فِيهِ فَاهْتَدَيْنَا السَّمَالِيَّ^(١١٨)

يقول الحاتمي : فقلت له ، « أما قولك « و ليل دجوجي كأننا جلت لنا » فمن قول محمد بن مُنَازِر

لَمَّا رَأَيْنَا هَارُونَ صَارَ لَنَا لَيْلٌ نَهَاراً يَذْكُرُ هَارُونَ
وأول من نطق بهذا عمرو بن شأس فى قوله :

إِذَا نَحْنُ أَدْجَجْنَا وَأَنْتَ أَمَامَنَا كَفَى بِالْمَطَايَا ضَوْءَ وَجْهِكَ فَادِيَا
الْبُسَ يَزِيدُ الْعَيْشَ خَفَةً أُذْرُعُ وَإِنْ كُنَّ حَسْرَى أَنْ تَكُونَ أَمَامَنَا
فأخذ هذا مروان الأكبر ، فقال للمهدى :

إِلَى الْمُصْطَفَى الْمَهْدَى خَاضَتْ رَكَابَتَا دُجَى اللَّيْلِ يَخِيطُنَ السَّرِيحَ الْمُخْدَمَا
يَكُونُ لَهَا نُورُ الْإِمَامِ مُحَمَّدٍ دَلِيلًا بِهِ تُسْرَى إِذَا اللَّيْلُ أَظْلَمَا

فأخذ هذا المعنى إدريس بن أبى حفصة ، فقال
لَمَّا أَتَيْتُكَ وَقَدْ كَانَتْ مُنَازِعَةً دَانِي الرُّضَا بَيْنَ أَيْدِيهَا بِأَقْيَادِي

(١١٧) ابن الأثير — المثل السائر — ٢/ ٢١٨-٢٩٢ .

(١١٨) السائق : ح السائق ، وهى الأرض البعيدة الأطراف ، وفاعل جَلَّتْ : السائق ، وحلت : أظهرت .

(١١٩) السريح . السير الذى تشعب به الخدمة فوق الرسخ ، الخدمة : الحلقة المحكمة .

فقال أشجع :

إذا غَابَ عَنَّا الْفَجْرُ خَضْنَا بِوَجْهِهِ دُجِيَ اللَّيْلُ حَتَّى يَسْتَيْسِرَ لَنَا الْفَجْرُ
وقال المعنى العباس بن الأحنف ، فقال :

لَوْ لَمْ يَكُنْ قَمِيرًا إِذَا أَنْسَارُ زُرْتَكُمْ يَهْدِي إِلَى سَنَنِ الطَّرِيقِ السَّوَاضِ
لَتَوَقَّعَ الشُّوقُ الْمَيِرُ بِذِكْرِكُمْ حَتَّى تُضَيَّءَ الْأَرْضُ بَيْنَ جَوَانِحِي

فقال القصافي وأحسن :

ذَكَرْتُكُمْ يَوْمًا فَنُورَ ذِكْرِكُمْ دُجِيَ اللَّيْلُ حَتَّى انْجَابَ عَنِّي دِيَا جِرُهُ
فَوَاللهُ مَا أَدْرِي أَضْوَاءَ مُسَجَّسَرٍ لِيَذْكُرَاكُمْ أَمْ يَسْجُرُ اللَّيْلُ سَبَاجِرُهُ^(١٢٠)
وقال بعض الشاميين المطبوعين ، وعليه التتموت :

وَلَيْلٌ وَصَلْنَا بَيْنَ قَطْرَيْهِ بِالسَّرَى وَقَدْ جَدَّ شَوْقٌ مُطْمِعٌ فِي وَصَالِكِ
أَرَبْتُ عَلَى سَاقِي دُجَاهَ خَسَادِسٍ أَعْدَنَ الطَّرِيقَ الرَّعْرَعَةَ نَهْجَ السَّالِكِ^(١٢١)

نألي غير ذلك من الشواهد التي لا تدخل في فن التشبيه ، وقد ساهم في هذا
البحث كل من المعري^(١٢٣) والجرجاني^(١٢٤) وابن منقذ^(١٢٥)

ثانيا : الأخذ

وهذا كثير ، قال الثعالبي^(١٢٦)

قال أبو نواس ، ويقال إنه أمدح بيت للمحدثين :

(١٢٠) ضوء مُسَجَّر : أي متشر — وسحر الليل : احتلظ سواده غمره . انظر اللسان — مادة
س ج ر ط ص ١٩٤٢ ط دار المعارف .

(١٢١) الخنفس : الليل الشديد الظلمة .

(١٢٢) الخشمي — الرسالة الموضحة — ١٤ وما بعدها .

(١٢٣) المعري — شرح الديوان — ٢ / ٣٢٠ و ٢ / ٥٠٨ .

(١٢٤) الجرجاني — التوساطة — ٢٢٠ و ٢٤٢ .

(١٢٥) ابن منقذ — الدبع — ٢٢٤ و ٢٢٥ وما بعدها .

(١٢٦) الثعالبي — النبعة — ١ / ١٣٣ وانظر النبعة كذلك — ١ / ١٣٢ و ١٣٥ و ١٣٦ ،

والموضحة — ١٨ و ١٩٤ ، والمنتصف لابن وكيع — ١٢١ ، وشرح الديوان — للمعري —

٤ / ٣٨٠ ، وتفسير أبيات المعاني — لأبي المرشد المعري — ٥٠ ، وابن منقذ — ١٥٦

زُكِّلَتْ بِالذُّهْرِ عَيْنًا غَيْرَ غَافِلَةٍ بِجُودِ كَفِّكَ تَأْسُرُ كُلَّ مَا جَرَحَا
أَخَذَهُ أَبُو الطَّيِّبِ ، وَزَادَ فِيهِ حُسْنَ التَّشْيِيعِ ، فَقَالَ (يَمْدَحُ أَبَا الْفَوَارِسِ دَلِيلَ بْنِ
لَشَكْرُوذِ) .

تُبَّعَ آثَارُ الرَّزَايَا بِجُودِهِ تَتَّبِعُ آثَارَ الْأَسِنَّةِ بِالْقَتْلِ ٥٢٤/٣١ (١٢٧)

ثالثا : المثلية

قال أبو المرشد المعمرى : (١٢٨)
قول المتنبي : (يمدح أبا الحسن الغيث بن علي بن بشر العمي)
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعَيِّنُ كَفَّ قَابِضُهَا . شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبًا ٩/٨٩
قال ابن جني : هذا مثل قول الشاعر :
فَأَصْبَحْتُ مِمَّا كَانَ يَنْسِي وَيَنْتَهَا سِوَى ذِكْرِهَا كَالْقَابِضِ الْمَاءَ بِالْيَدِ (١٢٩)
وهذا المعنى مأخوذ من قول الأول :

فَقُلْتُ لِأَصْحَابِي هِيَ الشَّمْسُ ضَوْوُهَا قَرِيبٌ وَلَكِنْ فِي تَنَاوُلِهَا بُعْدُ (١٣٠)

رابعا : الإلمام

قال أبو المرشد المعمرى : (١٣١)

قال المتنبي : (يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي) :

-
- (١٢٧) في الديوان — بالقتل جمع حيلة ، بقول المعمرى :
خَرَّ بِجُودِهِ كُلَّ مَعْصِيَةِ أَصَاتَا ، وَنَسَرَ أَوْ مَلَأَ ، وَأَصْلَحَ حَالَنَا ، كَمَا تُصْلَحُ الْحَرَاحُ بِالْقَتْلِ عِنْدَ
الْمُعَالَجَةِ ، وَرَوَى « بَانَقَل » بِمَعْنَى : أَتَى عَلَى الْمَصَاتِبِ بِعَطَايَاهُ ، كَمَا يَأْتِي بِالْقَتْلِ عَلَى آثَارِ الْأَسَةِ :
أَيُّ لَا يَخْتَارُ مَعَ الْقَتْلِ إِلَى آثَارِ الْأَسَةِ ، شرح الديوان : ٢٧١/٤ .
- (١٢٨) أبو المرشد المعمرى — تفسير آيات المعاني — ٤٢ ، وفي الديوان : كَفَّ قَابِضُهَا .
- (١٢٩) البيت غير مسروب في « الفهرست » لابن حنبل — ٢٥٤/١ .
- (١٣٠) الشعر لأبي غنيمته المهلب في الأغاني — ٤٠/٢٠ (محققا تفسير آيات المعاني) ، وانظر ابن
حنبل — الفتح الوهمي — ١٢١ ، وأبا العلاء المعمرى — شرح الديوان — ٥٠١/٢ و
٤٨٢ و ٣٠١ ، ٧١/٤ .
- (١٣١) أبو المرشد المعمرى — تفسير آيات المعاني — ٢١ ، وانظر : الجرجاني — الوساطة — ٢٣٩ .

قَلْبُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ بِسُكِّ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَّاءُ ٢/١١٤
وَكأنه أَلَمْ يَقُولَ امرئ القيس
أَلَمْ تَرَيَانِي كَلِّمَا جِئْتُ طَارِقاً وَجَدْتُ بِهَا طَيْباً وَإِنْ لَمْ تُطَيِّبْ (١٣٢)

خامساً : التناول

قال ابن منقذ (١٣٣)

ومنه قول أبي نواس :

يَخْشَى وَيَرْجُو خَالَتِكَ الْوَرَى كَأَنَّكَ الْجَنَّةُ وَالنَّارُ

تناوله المتنبى فقال : (بمدح الحسين بن إسحاق التوخي)

فَتَى كَالسَّحَابِ الْجَوْنُ يُخْشَى وَيَتَّقَى يَرْجَى الْحَيَا مِنْهَا وَيُخْشَى الصَّوَاعِقُ

١٢/٦٩ (١٣٤)

سادساً : من قول ... ويتنظر إلى قوله ...

قال الحاتمي :

قول المتنبى (في رثاء والدة سيف الدولة)

مَشَى الْأَسْرَاءَ حَوْلَيْهَا حُفَاةً كَأَنَّ الْمَرْوَةَ مِنْ زَيْفِ الرُّثَالِ ٣٠/٢٦٥

من قول الصنوبري :

تَوَرُّمُ الضُّحَى أَهْبُ الْقَنَافِذِ عِنْدَهُ إِذَا مَا عَرَاهُ النَّوْمُ أَهْبُ الثُّعَالِبِ (١٣٥)

(١٣٢) امرؤ القيس - الديوان - ٤١ . تحقيق محمد أبو العصل إبراهيم - ط دار المعارف ،
الخامسة .

(١٣٣) ابن منقذ - السديع في نقد الشعر - ١٩٤ .

(١٣٤) في الديوان - ويرتجي ، وأحيا : المضر .

(١٣٥) الأُذْبُ : الاستعداد وأخذ النُصَّةَ للأمر . ، التفتقذ : ح قنقذ ، ويقال : إنه لقنقذ ليل ، لا ينام ،
لأنه القنقذ يقضي الليل ساعياً ، وانتداب : يُضْرَبُ له المثل - في الاحتيال .

أو من قول ابن الرومي :

لَو أَنهَا اسْتَلْقَتْ عَلَى شَوْكِ السَّحَكِ تَحْتَ الرِّبَاةِ وَجَدْتُهُ كَالْفَسَلِ (١٣٦)
واليت الأخير من هذه الأبيات يَنْظُرُ إلى قول العباس بن الأحنف نظراً خفياً ،
وهو من معانيه التي اخترتها :

بَكَتْ غَيْرَ آسِيَةٍ بِالْبُكَاءِ تَرَى الدُّمْعَ فِي مُقَلَّتَيْهَا غَرِيْبًا (١٣٧)

سابعاً :

وكأنه من

قال أبو العلاء المعري .

في قول المتنبي (يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى — ط ١ ق ١) .

رَأَتْ رَجَّةً مِنْ أَهْوَى بَلِيلِ عَوَاذِلِي فَقَلَنْ تَرَى شَمْسًا وَمَا طَلَعَ الْقَجَرُ
وكأنه مشتق من قوله تعالى : (فَلَمَّا رَأَيْتَهُ أَكْبَرْنَاهُ وَقَطَعْنَ أَيْدِيَهُنَّ) (١٣٨)

ثامناً : محوّل عن

قال المعري أبو العلاء :

في قوله يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي :

قَبِيْتُ نُسَيْدُ مُسَيْدًا فِي نُبَاهَا إِسَادَهَا فِي الْمَهْمَةِ الْإِنْضَاءِ ١٠/١١٥
محوّل عن قول كشاجم في الشمعة :

تَكِيدُ الظُّلَامَ كَمَا كَادَهَا فَتَقْنِي وَتُقْنِيهِ فِي الْمَوْقِفِ
والمتنبي حوّل هذا المعنى إلى المفازة والناقاة . (١٣٩)

(١٣٦) الحسك : نبات له ثمرة حشنة تتعلق بأصواف العنم وأومار الإبل والفنك : مرب من الثعالب وروبه أحود أنواع الغراء .

(١٣٧) الرسالة المصححة — ٢١ ، وانظر ص ١٦ و ١٧ و ٢٠ و ٢٥ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١٢ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٣١ و ١٣٧ و ١٣٩ و ١٤٠ و ١٧٨ ، والتهالبي — ١٣٦/١ والمعري ، أبو العلاء — ٥٦/٣ .

(١٣٨) سورة يوسف — ٣١ ، وشرح الديوان — ٢٢٨/٢ .

(١٣٩) المعري — شرح الديوان — ٨٦/٢ .

تاسعاً : السرقة

قال له الخاتمي في أحد المجالس : قولك ^(١٤٠)

كَأَنَّهُمْ يَرْجُونَ الْمَوْتَ مِنْ قَتْمَا أَوْ يَنْشَقُونَ مِنَ الْخَطِيئَةِ بِحِطَانَا ١٦٩ / ٩ ٢
سَرَقَتُهُ مِنَ الْبَحْتَرَى

يَتَرَاخَمُونَ عَلَى الْقَيْسَالِ لَدَى الْوَغَى كَثَرَا حُمُ الزُّوْدِ الْعِطْلَشِيِّ لِمُورِدٍ ^(١٤١)

عاشراً : السلخ

يقول ابن الأثير : والضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وتيسير من اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شفاعة على السارق . ^(١٤٢)

وكقول المتبى أيضا .

أَيْسَنَ أَرْمَعْتَ أَهْلَنَا الْهَمَامُ نَحْنُ بُتُّ الرِّبَا وَأَنْتَ الْقَمَامُ ١ / ٢٤٩
أَعْلَهُ مَنْ نَشَرَحَبْتُ قَالَ :

كَانَ الثَّمَلَانِ حَيْدَ ثَمَلٍ عَنْهُمْ تَكَتِ الْأَرْضُ أَعْطَلَةُ الْقَطْلِ ^(١٤٣)

أحد عشر : المسخ

يقول ابن الأثير : وأما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، والقسمة تقتضى أن يُقَرَّنَ إليه ضِدُّه ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة .. ، وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، فهذا لا يسمى سرقة ، بل يسمى إصلاحاً وتهذيباً ، ، وعلى هذا النحو ورد قول أبي نواس في أرجوزة يصف فيها اللعب بالكرة والصولجان ، فقال في جملتها .
عَلَى جَنْ وَإِنْ كَانُوا بِشَسْرٍ كَأَنَّمَا خِيطُوا عَلَيْهَا بِالْإِبْسَرِ

(١٤٠) بمدح أبا سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي (ط ١ ق ٢) .

(١٤١) الرسالة الموضحة - ١٤١ ، والمعنى - شرح الديوان - ٢ / ٢٣٩ ، والجرجاني - الوساطة ، ٢١٦ .

(١٤٢) ابن الأثير - المثل السائر - ٣ / ٢٢٨ .

(١٤٣) ابن الأثير - المثل السائر - ٣ / ٢٤٢ ، والقطار : مكر القاف جمع قَطَر وقَطْرَة والمراد المطر ، ونضم القاف : المنظر الغزير . وانظر المثل السائر - ٣ / ٢٦٤ .

ثم جاء المتنبى فقال :

فَكَأَنَّهُ تُجَبَّتْ قِيَاماً تُخْتَهُمْ وَكَأَنَّهُمْ وَلِلنَّوَى عَلَى صَهَوَاتِهَا ١٥١٧٢

وبين القولين كما بين السماء والأرض ، فإنه يقال ليس للأرض إلى السماء نسبة محسوسة ، وكذلك يُقال ههنا أيضا ، فإنه بقدر ما في قول أبي نواس من النزول والضعف ، فكذلك في قول أبي الطيب من العلو والقوة . (١٤٤)

ومهما يكن من رأى في موضوع السرقات الذى مَزَّق العمل الفنى إلى معانٍ جزئية ، وألفاظ مفردة ، وتناسى طبيعة التجربة الفنية ، وخصوصية تناول الشاعر لمفردات عمله ، واختلاف الظروف المحيطة من شاعر إلى آخر ، بل ومن مرحلة في حياة الشاعر إلى مرحلة أخرى ، وكذا اليثبات التى عايشها ، والممدوحين الذين لقيهم ، وطبيعة أعمالهم ، ومتطلباتها ، والأغراض التى برع فيها الشاعر وتلك التى لا يجيدها ، والثقافة التى تسلح بها ، والحضارة التى أثرت فيه ..

أقول ، بالرغم من أن موضوع السرقات تناسى هذا كله ، إلا أنه مجال طيب للدرس التأثير والتأثر بين أجيال الشعراء ، ومدى استيعاب الشاعر لتراث أمته ، ومن زاوية أخرى هو صورة واضحة للمفاهيم النقدية التى سادت النقد العربى القديم ، وذلك من خلال فهم النقد لمفهوم الشعر ، وطبيعته ، ووظيفته ، وتقاليده .. إن موضوع السرقات الشعرية رصد لحركة النقد العربى نفسه ، ولتطور مقاييسه الجمالية .

(١٤٤) ابن الأثير — المثل السائر — ٢ / ٢٩٠ — ٢٩٣ .

المجاز في شعر المتنبي

- الفصل الأول : المجاز و التراث .
- الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .
- الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .

الفصل الأول : المجاز والتراث

تمهيد :

- ١ — ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في « تأويل شكل القرآن » ..
- ٢ — الرَّمَانِي (ت ٣٨٦ هـ) في « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ — الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في الدلائل والأسرار .
- ٤ — المجاز في رأيي .

تمهيد :

الحديث عن المجاز^(١) حديث عن شطر كبير من تاريخ البلاغة العربية ، بل هو حديث عن جانب بارز من مسيرة الثقافة العربية والاحتكاك الحضاري عبر القرون ، ورصد لموقف البلاغيين لأهم أشكال التعبير الفني في الخطاب القرآني والشعري .

لقد فرضت قضية « إعجاز القرآن » نفسها على البلاغة العربية — قدر محترم — ولم يكن أمام العلماء إلا أن يدافعوا عن إعجازه في أسلوبه ، وكان « المجاز » في القرآن هو التحدي الأكبر أمامهم ، منذ أي عبيدة ومن سبته إلى عبد القاهر ومن لحقه .

ومبدأ « الدفاع عن أسلوب القرآن » هو القاعدة الأساسية التي انطلق منها العلماء في معالجتهم للتجوز في التعبير ، كان دفاعاً مشروعاً ، فتح الباب أمام

(١) رجعت في درس « المجاز » على سبيل المثال لا الحصر إلى كتاب « البيان العربي » للدكتور بدوي طبانة ، ط الأنجلو السادسة — مكتبة الأنجلو المصرية و « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » للدكتور أحمد مطلوب ، ج ٢ ، مطبعة المجمع العلمي العراق — ١٩٨٧ م و « فلسفة المجاز » للدكتور لطفي عبد البديع ، كتاب النادي الأدبي الثقافي (٣٢) بجدة — السعودية ، الطبعة الثانية — ١٩٨٦ ، و « فلسفة البلاغة » للدكتور رجاء عيد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، و « التعبير الياقي » للدكتور شفيع السيد ، دار الفكر العربي — ١٩٨٢ م ، و « المجاز وآثره في الدرس اللغوي » للدكتور محمد بدوي عبد الجليل ، ط دار الجامعات المصرية ، بالإسكندرية — ١٩٧٥ م ، و « العمارة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي » للول محمد ، ط الدار البيضاء بالمغرب — الأولى سنة ١٩٩٠ م ، و « الباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني » للدكتور أحمد جمال المصري ، ط الخانجي سنة ١٩٩٠ م ، ومقال « يد الشمال » للمستشرق فولفهارت هانتر كس ، ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول ع ١٠ ع ٣ و ٤ يناير سنة ١٩٩٢ م ص ١٩٥ وما بعدها ، بالإضافة إلى مكتبه الدكتور شوقي ضيف ، والدكتور مصطفى الجويني ، والدكتور جابر عصفور ، والدكتور محمد عبد المطلب ، إلى ماكد « أبو عبيدة والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وقلماه والرماني والعسكري ... الخ .

اللغوى والمفسر والمتكلم والفقيه والأديب والبلاغى أن يعالج كل منهم موضوع الإعجاز بأسلوبه الخاص وأدواته الثقافية ، ومذهبه الدينى ، فانسج الحديث ، وتعددت المناهج ، فاختلطت الأوراق ، وتشعبت النتائج .

ونال درس « المجاز » قسطاً وافراً من تنوع هذا « الدفاع المشروع » و « الدفاع » له طبيعته ، « القرآن الكريم » له محاذيره ، ولا أدنى كيف ستكون الصورة لو أنهم بدعوا بالشعر العربى يحللونه ، فالتحليل الفنى غير الدفاع الدينى ، والشعر العربى لا محاذير تصونه .

وفى التراث البلاغى للدرس المجاز نلتقى بمحدث عن « علاقة المجاز بالحقيقة »^(٢) وعن « الصدق والكذب فى المجاز »^(٣) وعن أن « الاستعارة أساسها التشبيه »^(٤) وعن « المشابهة وغير المشابهة »^(٥) وعن « القرينة المانعة

(٢) يعرف الجرجاني الاستعارة بأنها « فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية » — أسرار البلاغة — ٢٠ ط القاهرة تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة — ١٩٥٩ م .

(٣) يقول القزوينى : « وإذا قد عرفت معنى الاستعارة ، وأنها مجاز لغوى ، فاعلم أن الاستعارة تفارق الكذب من وجهين : بناء الدعوى فيها على التأويل ، ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، فإن الكذب بترأ من التأويل ، ولا ينصب دليلاً على خلاف زعمه » — الإيضاح فى علوم البلاغة — ٤١٧ تحقيق د . عبد المنعم خفاجى ، ط بيروت الخامسة سنة ١٩٨٠ م .

(٤) يقول القزوينى فى الإيضاح « الضرب الثانى من المجاز : وهى ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تُقيد بالتحقيقية : لتحقيق معناها حساً أو عقلاً ، أى التى تتناول أمراً معلوماً يمكن أن يُنص عليه ، ويُشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال : ان اللفظ يُقِل من مُسمان الأصل ، فحمل اسماله على سبيل الإعارة للمبالغة فى التشبيه » — ص ٤٠٧ .

(٥) يقول القزوينى فى المجاز المرسل : « وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما رُضع له ملازمة غير التشبيه ، كاليد إذا استعملت فى النعمة ، لأن من شأنها أن تُصنر عن الحارحة ، ومنها تصل إلى المقصود بها ، ويُشترط أن يكون فى الكلام إشارة إلى المراد لها ، فلا يقال : اتست اليد فى اللد ، أو اقتبت يداً ، وإنما يُقال جَلَّتْ يده عندى ، وكثرت أياديه لى ، وغير ذلك . » الإيضاح —

من إيراد المعنى الحقيقي،^(٦) وعن « المجاز العقلي »،^(٧) و « المجاز

(٦) يقول القزويني « والمجاز مفرد ومركب ، أما المفرد : فهو الكلمة ، المستعملة ، في غير ما وضعت له ، في اصطلاح به التخاطب ، على وجه يصح ، مع قرينة علم إرادته ... (٣٩٤) وقرينة الاستعارة : إما معنى واحد ، كقولك : رأيت أسداً يرمى ، أو أكثر ، كقول بعض العرب : فَإِنْ تَعَاَفَرَا الْقَسْدَ وَالْإِيمَانَا فَإِنْ فِي أَيْمَانِنَا نِيرَانَا (إن تعافوا : إن تكررهما وتأيرا . أيماننا : أيدينا اليمنى) .

أي سيوفا تلمع كأنها شعل نيرانا ، فتقوله (تعافوا) باعتبار كل واحد من تعلقه بالعدل ، وتعلقه بالإيمان ، قرينة لذلك ، لدلالته على أن جوابه : أنهم يحاربون ويُقْسِرُونَ على الطاعة بالسيف — أو معانٍ مربوطة بعضها ببعض ، كما في قول البحري :

وصَائِقَةٌ مِنْ نُصْلَيْهِ تَنْكُفِي بِهَا عَلَى أَرْوُسِ الْأَقْرَانِ نَحْسُ مَحْسَابِ (الصائقة : نار تسقط من السماء في رعد شديد ، وأريد بها الضربة القوية ، النصل : حلقة الرمح والسهم والسكين ، وقد يسمى به السيف ، تنكفي : تنصب ، الأقران : جمع قرن وهو النظير والكفء) .

عَنَى بـ « خمس سحاب » أنامل المدوح ، فذكر أن هناك صائقة ، ثم قال : « من نُصْلَيْهِ » فبين أنها من نصل سيفه ، ثم قال على « أَرْوُسِ الْأَقْرَانِ » ، ثم قال « خميس » فذكر عند أصابع اليد ، فإن من مجموع ذلك غرضه « — ٤١٧ و ٤١٨ .

(٧) المجاز العقلي : تحدث عنه عبد القاهر الجرجاني في الأسرار و « الدلائل » ، وخلاصة ما قال : إن في الكلام مجازاً يكون التجوز في حكم يجرى على الكلمة ، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ، ويكون معناها مقصوداً في نفسه ، ومراداً من غير تورية وتعميض ، كقولهم : « نهارك صائم » و « ليلك قائم » و « نام ليل ونجلى همى » وقوله تعالى « فما ربحت تجارتهم » (البقرة — ١٦) وقول المرزوق

سَقَاها خُرُوقُ فِي الْمَسَابِعِ لَمْ تَكُنْ عِلَاطاً وَلَا مَخْيوطَةً فِي الْمَلَاغِيسِ قال عبد القاهر : « أنت ترى مجازاً في هذا كله ، ولكن لا في نوات الكلم ، وأنفس الألفاظ ، ولكن في أحكام أجريت عليها ، أفلا ترى أنك لم تتجوز في قولك : « نهارك صائم » و « ليلك قائم » في نفس « صائم » و « قائم » ، ولكن فيأن أجريتهما خيبرين على النهار والليل ، وكذلك ليس المحار في الآية في « ربحت » ولكن في إسنادها إلى التجارة ، وهكذا الحكم في « سقاها خروق » ، ليس التجوز في « سقاها » ، ليس التجوز في « سقاها » . ولكن في أن أسندنا إلى الخروق ، أفلا ترى أنك لا ترى شيئاً منها إلا وقد أريد به معناه الذي وضع له على وجهه وحقيقته ، فلم يرد بـ « صائم » غير الصوم ، ولا بـ « قائم » غير القيام ، ولا بـ « ربحت » غير الربح ، ولا بـ « سقت » غير السقي ، كما أريد في قوله « رسالت بأعناق المطى الأباطح » غير السيل ، — دلائل الاعجاز —

٢٩٥ — ٢٩٦ .

الإفرادي،^(٨) و « مجاز التشبيه »،^(٩) و « مجاز التضمن »،^(١٠) و « مجاز الحذف »،^(١١) و « مجاز الزوم »،^(١٢) و « مجاز المجاز »،^(١٣) و « مجاز

(٨) المجاز الإفرادي : هو أحد أنواع المجاز اللغوي ، وهو المجاز المرسل الذي تكون علاقته بين ما استعمل فيه وما وضع له ملاسة غير التشبيه ، وقد سمى الزملاكي والزرركشي « المجاز الإفرادي » [انظر البرهان للكاشف للزملاكي — ص ١٠٢ ، تحقيق : د . أحمد مطلوب ود . حديجة الحديثي — بغداد — ١٩٧٤ م . والبرهان في علوم القرآن للزرركشي — ٢٥٨/٢ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة — ١٩٥٧ م .

(٩) مجاز التشبيه : قالوا : هو التشبيه المخفوف في الأداة ، وقد أوضح عز الدين بن عبد السلام ذلك بقوله : « للعرب إذا شبهوا جرماً بجرم ، أو معنى بمعنى ، أو معنى بجرم ، فإن أتوا بأداة التشبيه كانت تلك تشبيهاً حقيقياً ، وإن استعملوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً مجازياً . ومن ذلك قوله تعالى : « ولزولج امهاتهم » (الأحزاب — ٦) أي مثل امهاتهم في الحرمة وتحريم النكاح ، وقوله : « أو تتخذ ولدناً » (يوسف — ٢١) أي : مثل ولد ، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز من ٦٤ وما بعدها ، ط المطبعة العامرة سنة ١٣١٣ هـ باستبول .

(١٠) مجاز التضمن : قال ابن عبد السلام : هو أن تضمن اسماً معنى اسم لإفادة معنى الاسمين ، فعليه تعلية في بعض المواطن ، كقوله تعالى : « لا تُشرك بالله » (لقمان — ١٣) ، « مَنْشَرٌ » ألا تشرك ، معنى لا تعدل ، والعدل التصوية ، أي : لا تسووا بالله شيئاً في العبادة . وقوله : « وأخوتوا إلى ربهم » (هود — ٢٣) « ضُنْ » و « أُنْعَبُوا » معنى أُنْهَبُوا لافتدة الإخبات والإثابة — الإشارة — ٥٤ وما بعدها .

(١١) مجاز الحذف : هو المجاز بالنقصان ، وكان الأوائل كسيويه والفراء قد ذكروه ، وقالوا : إنه على اتساع الكلام — مثاله أن المضاف إليه يكتب إعراب المضاف في نحو قوله تعالى : « واسأل القرية » (يوسف — ٨٢) ، فإن الحكم الذي يجب للقرية في الأصل هو الجر ، والنصب فيها مجاز . (الكتاب لسيويه — ٢١٢/١ و ٢٤٧/٣ ، ومعاني القرآن للفراء — ٣٦٣/١ و ٣٦٩) .

(١٢) مجاز الزوم : ذكر عز الدين بن عبد السلام نوعاً من المجاز سماه « مجاز الزوم » ، وقال إنه أنواع : أحدها : التعبير بالإذن عن المشيئة ، لأن الغالب أن الإذن في الشيء لا يقع إلا بمشيئة الإذن واختياره ، والملازمة الغالبة مُصَيِّمَةٌ للسجائر ، ومن ذلك قوله تعالى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله » (آل عمران — ١٤٥) ، أي : بمشيئة الله ، ويجوز في هذا أن يراد بأذن أمر التكوين ، والمعنى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بقول الله موق » ، والثاني : التعبير بالإذن عن التيسر والتسهيل في مثل قوله تعالى : والله يدعو إلى الجنة والمغفرة بإذنه » (البقرة — ١٧٧) أي بتسهيله وتيسره ، والثالث : ... والرابع ... والسادس إلى العاشر ... — الإشارة — ٥٠ .

(١٣) مجاز المجاز : وهو عند عز الدين بن عبد السلام : « أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر ، فيتجاوز بالمجاز الأول عن الثاني لعلاقة بينة وبين الثالث . ومثال ذلك ، قوله تعالى : « ولا تواعدوهن سرّاً » (البقرة — ٢٣٥) ، فإنه مجاز عن مجاز ، فإن =

المراتب ، (١٤) و « المجاز المرشح » (١٥) .

ولا أقل من قيمة هذا التراث الضخم ، ولكنني أشكو من ضياع اللغات الفنية الممتازة في خضم هذه المعالجات اللغوية ، والمقاييس المنطقية ، ومن تداخل مسائل النحو بالفقه بالكلام في مضمار الفن .

فإذا كانت اللغة هي : الأصوات في شكل مفردات تطلق على مسميات متفق عليها في مجتمع ما . بحيث تحدد الكلمة مقصوداً إليه معنا يفهمه الآخرون بلا لبس عن المتكلم . فهذه اللغة بحالتها ، موقوته بحاجة المجتمع لها ، ومرتبطة بتطوره ، ومن ثم تأخذ اللغة شكل الظاهرة الاجتماعية التي تتجدد بتجدد نسيج المجتمع نفسه ، يثبت منها النافع ، ويسقط مالا حاجة للمجتمع فيه .

واللفظ الحقيقي هنا ، ليس هو اللفظ المعجمي ، بل هو اللفظ الذي يستدعي مُسمى ثابتاً في الأذهان ، في مجتمع ما ، في مرحلة ما ، وقد تتحرك الدلالة ، أو تتغير وفقاً لحاجة المجتمع ومراحل تطوره ، ولكن يظل اللفظ الحقيقي حقيقياً ، طالما أنه يستدعي مُسمى معينا في ذهن أي مُتلقٍ ، وإن تعددت معانيه يقوم السياق بتحديد المقصود فلا يقع اللبس .

= الرطء يُتَحَوَّزُ عنه بالسر ، لأنه لا يقع غالباً إلا في السر ، فلما لازم السر و «غالب سُمي سرّاً ، ويُتَجَوَّزُ بالسر عن العقد ، لأنه سبب فيه ، فالمصحح للمجاز الأول الملازمة ، والمصحح للمجاز الثاني التعمير باسم السبب الذي هو السر عن العقد الذي هو سبب ، كم سُمي عقد النكاح نكاحاً لكونه سبباً في النكاح ، وكذلك سُمي العقد سرّاً ، لأنه سبب في السر ، الذي هو النكاح ، فهذا مجاز عن محاز ، مع اختلاف المصحح ، فمعنى قوله : « ونكس لا تواعلوهن سرّاً ، لا تواعلوهن عقد النكاح » — الإشارة — ١٦٢ .

(١٤) مجاز المراتب : قال الزركشي وهو يتحدث عن محاز المهاز : « قلت وهذا تسمية ابن السيد : « مجاز المراتب » ... ، البرهان ٢/٢٩٩ .

(١٥) المجاز المرشح : هو الاستعارة الترشيحية ، كقوله تعالى : « أولئك النسي اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم ، وما كانوا مهتدين » (البقرة — ١٨) ، وقد سماها كذلك ابن الملكاني ، قال « ومن ترشيح الاستعارة ، وتسمى المجاز المرشح » — ليرهاك الكاشف — ١٠١ ، وانظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، للدكتور أحمد مثنوب — ١٩٣/٢ وما بعدها ، ط مطبعة انجمن العلمى العراق ١٩٨٧ ، وفي كتابي « منهج في تحليل النظم القرآني » فصل عن « أسس تحليل النظم القرآني عند العزيز عبد السلام » ص ١٣٣ وما بعدها ، منشأة المعارف بالاسكندرية .

ولابد أن نضع في الاعتبار أن اللغة كائن حي دائم الحركة ، على مستر
السطح أى تعدد المفردات لمضمون واحد ، وعلى مستوى العمق ، أى مادة
الكلمة فينا من مشاعر وأحاسيس تفجرها فينا حين نسمعها .

ونضع في الاعتبار أيضا تلك الروافد التي تغذى اللغة من مختلف العا
والفنون ، والتي تثرها وتسهم في تطورها ، ولذا نلاحظ تولّد كثير
الكلمات التي لم تكن سائدة من قبل ، لتؤدي دوراً محدداً في مرحلة
المراحل الاجتماعية والسياسية والدينية ، ثم تختفي أو تتوارى لانهاء هذا الد
التعبيرى . ومن هنا القليل مثلاً كلمات « الاتحاد » و « النظام » و « العمل
التي شاعت مع بداية ثورة يوليو المصرية سنة ١٩٥٢ م ، وكلمات
« الاشتراكية » ، و « التأميم » و « تصفية الإقطاع » و « التطهير » و « الأم
الغذائي » و « الخصخصة » ، و « الإرهاب » .. الخ .

فثبت اللفظ الحقيقي مرتبط باستعمال المتكلمين به ، ومدى حاجتهم إليه .
ومن جانب آخر هو كائن حي ، فاعل ، مؤثر ومتأثر ، مرن ، له طفولت
وشبابه وشيخوخته ، له تاريخه وطبيعته وعطاؤه . وحين يصاغ هذا اللفظ في
تركيب . يُعطى له من ذاته ، ويكتسب منه إضافات تحسب له .

وإذا وضع الشاعر كلمة حقيقية في غير مكانها المتوقع يكون قد حرك أشيا
عديدة ، حرك تأثير هذه اللفظة ، حرك أثرها في سياقها ، حرك الألفة التي
تحيط بمعناها في نفوس الناس . وانتقل بمشاعرهم إلى وإد آخر لم يتعودوا أن
يجدوها فيه ، يكون قد أقام علاقات جديدة بين الكلمة نفسها والسياق الذي
وجدت فيه ، وهنا تتولد الدهشة في نفوس المتلقين ، دهشة من النقلة الكبيرة
من المكان « الحقيقي » إلى « المكان » الخاوي من البيئة الثابتة المعروفة له ، إلى
بيئة جديدة غير معروفة لنا ، وعلى قدر مافى العلاقات الجديدة التي ستقيمها
الكلمة من جدة وطراقة ، وعلى قدر ماتوحى من فكر ومشاعر ، تكون
الدهشة أعمق ، والإثارة أروع .

والبلاغة لا تتعامل مع « الكلمة » كما يتعامل معها اللغوي ، أو المفسر أو
الفقيه ، أو المتكلم ، لأنها ليست كلمة ، إنما هي « شيء » ، « كائن حي » له
تاريخه وظلاله وعطاؤه ، والبلاغة لا ترى في الخاز نقلاً من المستوى الحقيقي

إلى المستوى المجازى ، لأن الفنان حين استعمالها لم يتناولها من المعجم اللغوى ، ولكنه أحسَّ بها ، وبقدرتها على تصوير مايجول فى نفسه ، فيختارها رمزاً فكرته ومشاعره وأحاسيسه ، فيصبغها بخبراته ومنظوره ، ويشكّلها بطريقة ، ولم يَدْر بخلده — ولو لحظة — أنه ينقلها من مكانها الحقيقى إلى آخر مجازى ، لأن الذى يحركه هنا جَيْشَانٌ وجيرانه ، وتدفق مشاعره ، وطبيعة المضمون الذى يصوره ، فهو يتعامل مع أشياء فى شكل ألفاظ ، ولا يتعامل مع كلمات فى شكل حروف .

انظر إلى بدر شاكر السياب فى مطلع قصيدته « أنشودة المطر » ، ترى مصداق ما أذهب إليه . يقول :

عَيْنَاكَ غَابَتَا تُخِيلُ فى سَاحَةِ السُّحَرِ
أَوْ شَرْقَتَانِ رَاحَ يَتَأَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ
عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ .. كَالْأَقْمَارِ فى نَهَرٍ
يُرْجُّهُ الْمَجْدَافُ وَهَنَاءُ سَاعَةِ السُّحَرِ
كَأَنَّمَا تَنْبِضُ فى غُورَيْهِمَا الشُّجُومُ

والفنان المتميز هو الوحيد الذى يملك هذا الحق ، يملك أن يغيّر من المألوف اللغوى ، يملك أن يثرى مفردات اللغة ، وأن يحرك أفكارنا ومشاعرنا ، وأن يعمّق حياتنا ، ويطور أذواقنا ، ويجدد آمالنا ، وينمى فىنا الإحساس بإنسانيتنا .

هذا هو المجاز ، هو حرية فى استخدام الكلمات التى هى رموز لأشياء لها طبيعتها وحياتها وخصائصها ، هو توسع فى التناول ، هو ابتكار الجديد الدافئ من المألوف البارد هو إبراز روح الشاعر ، وقدرته على التخيل ، هو من أجمل فنون التعبير وأبدعها .

ولا بد من وجود علاقة ، رابط بين الاستعمال المألوف العام ، وبين الاستعمال غير المألوف ، الخاص المجازى ، وللفنان مبرراته من واقع تجربته الفنية ، من واقع طبيعة الموضوع الذى يتناوله ، من واقع ثقافته المتشابكة ، من واقع إحاطته بتراث أمته ، من واقع الحضارة التى يعيش فيها ، والعالم الذى

يُحِيطُ بِهِ ، مِنْ وَاقِعِ إِدْرَاكِهِ لِرِسَالَتِهِ وَخَطُورَتِهَا ، فَلَا نَسْأَلُهُ : لِمَ لَمْ تَعْبَثْ عَنْ تَجَرُّبَتِكَ بِهَذِهِ الْمَجَازَاتِ غَيْرِ الْمَأْلُوقَةِ ، وَلَكِنْ نَسْأَلُ أَنْفُسَنَا : مَا الَّذِي دَفَعَهُ إِلَى هَذِهِ الْمَجَازَاتِ الَّتِي تَبْدُو غَرِيبَةً عَلَى آذَانِنَا ، وَلِمَاذَا صَاغَهَا بِهَذَا الشَّكْلِ .

وَلَا دَخَلَ لِلصَّدَقِ وَالْكَذِبِ هُنَا ، فَالصَّدَقُ الْأَخْلَاقُ الْمُحَدَّدُ بِمُطَابَقَةِ الصُّورَةِ لِلوَاقِعِ ، الْكَذِبُ الْمُحَدَّدُ بِعَدَمِ مُطَابَقَتِهَا ، لَا مَحَالٌ لَهُ هُنَا ، فَالْفَنَاءُ لَا يَكْتَسِبُ . وَلَكِنْ يَفْشَلُ فِي تَصْدِيرِ تَجَرُّبَتِهِ فَيَزِيغُهَا ، فَلَا تَقُولُ لَهُ : بِمُقَارَنَةِ مَا أَتَيْتَ بِهِ مِنْ مَجَازٍ ، بِالوَاقِعِ الْمَعِيشِ تَكُونُ قَدْ أَخْلَتَ ، أَوْ بِالْفَنَاءِ ، أَوْ سَرَقْتَ . فَتَكُونُ قَدْ فَرَضْنَا عَلَيْهِ مُقَابِلَةً لَيْسَتْ فِي الْإِعْتِبَارِ . فَهُوَ لَا يَنْقُلُ الْوَاقِعَ ، وَلَا يَكْتَسِبُ تَقْرِيرًا عَنْهُ ، وَلَكِنَّهُ يَصَوِّرُ تَجَرُّبَتَهُ مِنْ خِلَالِ خِيُوطِ الْوَاقِعِ ، وَلَهُ أَنْ يَتَجَوَّزَ فِيهِ كَيْفَمَا شَاءَ ، وَأَنْ يَجِدَّ كَيْفَمَا يَرَى ، وَأَنْ يَبْرِزَ عِلَاقَاتَ حَافِيَةٍ لَمْ تُلْسِحْهَا نَحْنُ — بِسَبَبِ التَّعَوُّدِ وَالْأَلْفَةِ — . وَأَنْ يَقِيمَ عِلَاقَاتَ حَدِيدَةٍ يَرَى ضَرُورَتَهَا وَأَنْ يَفْعَلَ بِفَنَاءِ مَا يَشَاءُ ، وَإِلَّا مَا كَانَ فَنَاءًا مُدْعَاً

وَلَيْسَ مِنَ الضَّرُورِيِّ أَنْ تَشْتَرِطَ عَلَيْهِ مُشَابَهَةَ بَيْنِ الْكَلِمَةِ الْمُحَارَبَةِ وَيَبْرَأَ أَصْلَهَا فِي الِاسْتِعْمَالِ ، لِأَنَّهُ قَدْ يَرَى مُشَابَهَةً فِيمَا لَا مُشَابَهَةَ فِيهِ

فَأَيُّ عِلَاقَةٍ بَيْنَ شَاطِئِ الْخَلِيجِ وَالْإِسَادِ فِي قَوْرِ الشَّاعِرِ السَّعُودِيِّ عَزَّيْزِ الْقَصَبِيِّ :

أَمَرْتُ بِالشَّاطِئِ الْغَافِي فَأَوْقَضَهُ نُقْبَةً . وَأَنَادِيَهُ إِلَى السَّمَاءِ
وَمَاذَا تَقُولُ فِي هَذِهِ الْفَرَحَةِ الَّتِي تَتَّبَعُ . فِي قَوْرِ إِبْرَاهِيمَ نَاحِي :
هَلْ رَأَى الْحُبُّ سَكَّارِي مِثْلَنَا كَمْ سَيَا مِنْ حِيَالِ حَوَانِسَا
وَمِثْلَنَا فِي طَرِيقِ مَظْلَمٍ تَتَّبَعُ الْفَرَحَةَ فِيهِ حَوَانِسَا
وَلَا أَطِيلُ بِذِكْرِ مَا لِلْمَتْنِيِّ فِي هَذَا الْخَالِ ، فَلَهُ مَكَانُهُ .

وَلَيْسَتْ هُنَاكَ عِلَاقَةٌ بَيْنَ الْحَارِ وَالنَّشِيهِ ، فَالْمُتَشَبِّهِةُ مُقَارَنَةٌ وَمُقَارَبَةٌ بَيْنَ مَتْنِهِ مَعِينٌ وَمُشَبَّهٌ بِهِ اخْتَارَهُ الشَّاعِرُ .

يَقُولُ الشَّاعِرُ :

عَذْبَةٌ أَنْتِ كَالصُّفْوَةِ ، كَالْأَخْلَامِ ، كَاللَّحَنِ ، كَالصَّنَاحِ الْحَدِيدِ
كَاسْمَاءِ الضُّحُوكِ ، كَاللَّيْلَةِ الْقَمَرَاءِ ، كَالْوَرْدِ ، كَالنَّسِيمِ الْوَلِيدِ

فالشاعر حُرٌّ في اختياره ، وفي انتقاء وجه الشبه ، لا نحاسبه عليه إلا إذا كان مُسَطَّحاً مُسْتَهْلِكاً ، زائفاً لا روح فيه . بينما تدور الاستعارة على اختيار بيئة جديدة للكلمة / الشيء ، لتتفس هواء جديداً ، وتقيم علاقات جديدة بينها وبين سياقها الجديد ، وليس المجاز شبه به مخوف منه المشبه . كما يتردد في كتب البلاغة : « رأيت أسداً » أي « رأيت رجلاً كالأسد » .

من هذا المنطلق أتعامل مع المجاز ، وأقول : إن للمجاز القرآني طبيعته ، وخصائصه ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، وأن للمجاز لغني (شعراً أو نثراً) طبيعته وخصائصه ، بل ، ومذاقه ، وطاقاته ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، المجاز القرآني صنعة إلهية ، والمجاز في الشعر والنثر صنعة بشرية ، وشتان ما بينهما .

وسأقف هنا عند ثلاثة من كبار العلماء الذين عالجوا المجاز في كتبهم ، وأثروا تأثيراً مباشراً في مسيرته وهم :

- ١ — ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في كتابه « تأويل مُشكِيل القرآن » .
- ٢ — الرُّماني (ت ٣٨٦ هـ) في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ — الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في كتابه « دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة » .

ابن قتيبة اللغوي الفقيه السني تلميذ الجاحظ المعتزلي ، قد احتفى بدرس المجاز في كتابه المدافع عن إعجاز القرآن ، والرماني المتكلم المعتزلي البارع ، قد قعد للاستعارة وأرسى قواعدها ، والجرجاني ، المتكلم الأشعري ، قد لقاد من دراسات السابقين وأضاف إضافات ممتازة في درسه للمجاز .

وبغض النظر عن مرحلة الحمود التي جاءت من بعده ، فقد عادت آراء الجرجاني تسهم في إثراء البلاغة في عصرنا الحديث ، وتقف في شموخ مع أحدث النظريات الغربية مع فارق التطور في العلوم والفنون الذي تميز به الغرب .

١ - ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في « تأويل مشكل القرآن » (١٦)

يرى ابن قتيبة ان « للعرب المجازات في الكلام ومعناها : طرق القول ، وماخذه ، ففيها الاستعارة ، والتشليل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ... الخ ، ثم يقول : مع أشياء كثيرة سترها في « أبواب المجاز » إن شاء الله تعالى ، وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ... » .

فلاستعارة مجاز ، والتشبيه مجاز ، والكناية مجاز ، والتعريض مجاز ، فهي : طرق القول وماخذه ، أي : أساليبه وسبله .

والمجاز هنا ، يعني : التوسع في القول باستخدام مختلف هذه الأساليب ، والسبل ، للوصول إلى التعبير العربي البديع ، هكذا فعلت العرب ، وهكذا فعل القرآن الكريم ، ومن لم يضع هذا الجانب في الاعتبار وقع في التلويل المخطيء للشعر والقرآن معاً .

والاستعارة يقع فيها أكثر المجاز ، لذا بدأ بها ، وعرفها بأن « العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً ، ثم يأتي بالأمثلة التي نحسن معها أنها توافرت لديه قبلاً ثم وضع لها تعريفه ، لأن التعريف هنا يصف الشواهد التي انتشرت في كتب التراث أكثر مما يصف الاستعارة نفسها ، فقد أدخل فيها ما سُمي بـ « المجاز المرسل » ، مثل : يقولون للنبات تؤد ، لأنه يكون عن النوء عندهم ، قال رؤبة بن العجاج :

وَجَفَّ أَنْوَاءُ السُّحَابِ الْمَرْتَزِقِ

أي جف البقل ، ويقولون للمطر : سماء ، لأنه من السماء ينزل ، فيقال : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم (١٧)

(١٦) ابن قتيبة - تأويل مُشْكِل القرآن - ٢٠ و ٢١ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، مطبوع التراث بالقاهرة ، الثانية - ١٩٧٣ .

(١٧) تأويل مشكل القرآن - ١٣٥

ومنها ما يدخل تحت « الكناية » يقول : فمن الاستعارة في كتاب الله قوله عز وجل « يَوْمَ يَكْشَفُ عَنْ سَاقٍ » (القلم — ٤٢) ، أى عن شدة في الأمر ، كذلك قال « قتادة » ، وقال « إبراهيم » : عن أمر عظيم ، فأصل هنا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته ، والجِد فيه ، شمر عن ساقه ، فاستعيرت الساق في موضع الشدة (١٨)

ومنها ما يدخل في التشبيه ، يقول : « ومنه قوله : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ » (البقرة — ٢٦٧) ، لأن المرأة والرجل يتجردان ، ويجتمعان في ثوب واحد ، ويتضامان ، فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس (١٩) ، ومثلها آية : « وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا » (الفرقان — ٤٧) « أى سِتْرًا وحجاباً لأبصاركم » (٢٠) .

وابن قتيبة هنا يدافع عن أساليب القرآن وسبيله في القول التي لم تخرج عما كان متداولاً بين العرب ، اللغة هي اللغة ، والكلمات هي الكلمات ، أما النظم فهو سر تميز القرآن وإعجازه .

وتعريفه للاستعارة ، تعريف لغوي وصفي ، يصف ما حدث للتكوين الاستعاري الذي بين أيدينا ، فركناه الأصل والتجوز ، الحقيقة والمجاز ، والرباط الجامع بينهما ، يقول في قوله تعالى « وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ » (الشرح — ٢) ، الوزر أى الإثم ، وأصل الوزر : ما حمله الإنسان على ظهره ، قال الله عز وجل « وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ » (طه — ٨٧) ، أى أحمالاً من حُلِيِّهم ، فشبّه الإثم بالحمل ، فجعل مكانه ، وقال في موضع آخر : « وَلِيُحْمِلُنَّ أَثْقَالَهُمْ وَأَثْقَالًا مَعَ أَثْقَالِهِمْ » (العنكبوت — ١٣) ، يريد : آثامهم (٢١)

أما اختيار الكلمة ذاتها دون غيرها ، ووضعها في المكان المجازى دون غيره ، وما حدث لها من تغيير في معناها ، وما أحدثته من تغيير في السياق ،

(١٨) تأويل مشكل القرآن — ١٣٧

(١٩) تأويل مشكل القرآن — ١٤١

(٢٠) تأويل مشكل القرآن — ١٤٤

(٢١) تأويل مشكل القرآن — ١٤٠

فأمر انشغل عنه بالدفاع عن إعجاز القرآن أمام الملحدّين والمخالفين في المذهب .

رصد ابن قتيبة أشكالاً متعددة للاستعارة ، أفاد منها من جاء بعده ، وسعى إلى تحديد أصل الكلمة ، مما فتح باب الحديث عن « الحقيقة » و « المجاز » ، ونلاحظ أنه حصر الاستعارة هنا في الدائرة الشكلية ، ولم يتصور أنها تقل كائن حتى (الكلمة / الشيء) من بيئته المعروفة منها إلى بيئة أخرى غير معروفة فيها ، ولم يلتفت إلى نسيج العلاقات الذي ينشأ من الاستعمال المجازي ، وعن أثر هذا التكوين الجديد في المضمون وفي تجديد الإحساس به .

٢ - الرّماني - (ت ٣٨٦ هـ) في رسالة « النكت في إعجاز القرآن » (٢٢)

بين ابن قتيبة والرماني مائة عام ، ظهر فيها من ظهر من اللغويين والمفسرين والمتكلمين والفقهاء والبلغاء ، وُترجم ما تُرجم من الكتب ، وتشعبت الثقافة العربية وتعددت مناحيها ، وأضاف كل هذا ما أضافه إلى الدرس المجازي حتى وصل الأمر إلى الرماني

والرماني بعقليته النحوية المنطقية ، وبمنهجه الكلامي نجح في أن يضع الفنون البلاغية في شكل منضبط ، والانضباط ليس عيباً إلا إذا جار على طبيعة الموضوع

والمجاز أسلوب فني ، بحاجة إلى التحديد والوضوح مع التدقيق الفني ، وقد أسدى إليه هذه الخدمة ، ولكنه كبلة بقيود أخذت طريقها إلى من جاء بعده من البلاغيين يقول الرماني : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل » (٢٣) ، فالكلمة قد اختفت من التعريف ، وحل محلها « العبارة » أي « الجملة » ، أي « التركيب » . ثم يتكلم عن « الوضع اللغوي » . ويربطه بالأصل اللغوي ، الأصل المعجمي ، ثم يحدد حركة الاستعارة ، بأنها انتقال من الأصل إلى الفرع ، والغرض « الإبانة » .

(٢٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن — تحقيق محمد خلف الله أحمد ، ود . محمد زغلول سلام ط دار

المعارف ، الثانية — سنة ١٩٦٨ م ، والرسالة تقع من ص ٧٥ إلى ١١٣

(٢٣) النكت في إعجاز القرآن — ٨٥

فالمستعير هنا قد نقل العبارة ، ولم يترجم أفكاره ، حَرَك اللفظ ولم يَحْزِر إحساسه ، أجرى عملية لغوية خارج ذاته ، ولم يكن داخل تجربة شعرية ينصهر معها ، ومن المنطقي أن نبحث لكل فرع عن أصل ، لأن الأصل سيحدد المعنى ، وبالتالي سيحدد الإحساس به ، ثم يأتي تجارب الخيال معه وتذوقه واتمتع به ، وهذا عَكْس للقضية ، فاحساسنا بالاستعارة يتولد منذ ثَلَقْنَا لها في سياقها ، وأصل المعنى في الاستعمال — لا في المعجم — جزء من تكويننا ، والإحساس به جزء من تعاملنا معه ، والخطوات التي يقدمها الرمانى ، خطوات « تفكيك الاستعارة ، لا « تحليل الاستعارة » خطوات « إغرابها ، لا « الإحساس بها » والتفاعل معها .

ويكمل الرمانى حديثه قائلاً « والفرق بين الاستعارة والتشبيه ، أن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام ، فهو على أصله ، لم يَغْيَر في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة »^(٢٤) يعنى أن كلا المشبه والمشبه به (زيد أسد) لفظان حقيقيان ، مستقلان في معنيهما ، واقتراهما هو الذى وَلَدَ المعنى الجديد ، أما الاستعارة فبحكم الوضع اللغوى قد فقدت معناها الحقيقى ، وصارت ذات معنى جديد لم يكن لها من قبل .

ويكمل حديثه : « وكل استعارة فلا بد لها من أشياء : مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع لليان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك يُكْسِبُ يان أحدهما بالآخر كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة »^(٢٥) .

وهنا يلح الرمانى على أن الهدف من الاستعارة « اليان » ويقصد « حسن اليان » « جمال النظم » . ومن هذه العبارة يظهر مصطلح « الجامع » بين المستعار له والمستعار منه ، إلا أن الرمانى يلتفت إلى تبادل التأثير والتأثر بين الكلمة المستعارة ، وما استعيرت له ، ففي استعارة « الاختيال للربيع في قول البحترى ، « أتلك الربيع الطلق يختال ضاحكا » يضاف مفهوم الاختيال إلى

(٢٤) الكنت في إعجاز القرآن — ٨٥ و ٨٦

(٢٥) الكنت في إعجاز القرآن — ٨٦

الريـع ، وصورة الـريـع وأثرها في النفس إلى الاختيال ، فتكون للـريـع صورة « الـريـع-الـمـخـتـال » نصفها من معطيات الطبيعة ، والنصف الآخر من حالات البشر ، ومن ثم تتحرك الصورة وتنطق ، وتترى بكل ما هو مبهر ، فلا تكون ريعاً مستقلاً ، ولا اختيلاً مستقلاً ، إنما تكون ريعاً مختلاً في تسيج واحد ، لا ندرى أين حدود الـريـع بمباهجه ، وأين حدود الاختيال بكبريائه .

ويكمل الـرماني حديثه في الاستعارة قائلاً : « وكل استعارة فهي توجيـه بلاغة بيان ، لا تنوب منابـة الحقيقة ؛ وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به ، ولم تُجْز الاستعارة .^(٢٦) »

فلاستعارة دوماً تقدم بما لا يقدم به التركيب اللغوي المتداول .

والـرماني هنا يضع الحقيقة والمجاز في سلة واحدة ، فكل مجاز له حقيقة ، ولا بد أن يتفوق المجاز على الحقيقة ، وهذا كلام طيب ، ولكنه أدى إلى جعل الحقيقة « لغوياً أو واقعاً معروفاً » مقياساً فنياً يُقَدَّر به جمال المجاز ، بدلاً من أن يكون المجاز نفسه له قوة الحقيقة في الامتاع ، وكأنه مستقل لا يختلف من أنشأه في اللغة لأول مرة عن الواضع لأي لفظ فيهما لأول مرة .

ونلاحظ هنا أن الـرماني بالرغم من ربطه بين الاستعارة والتشبيه ، إلا أنه لم يلمح أن الاستعارة أصلها التشبيه .

وانتقل إلى تحليل الـرماني نشاهد من الشواهد الواحد والأربعين التي أتى بها في درسه للاستعارة .

يقول : « ونحن نذكر ما جاء في القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة ، قال الله عز وجل : « وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ حَبَآءً مَثُوراً » (الفرقان — ٢٣) ، حقيقة « قدمنا » هنا : عَمَدْنَا . وقدمنا أبلغ لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر لأنه من أجل إهماله لهم^(٢٧) كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قدم فرآهم على خلاف ما أمرهم ، وفي هذا تحذير من الاغترار بالإهمال ، والمعنى الذي يجمعهما العدل ، لأن العمد إلى إبطال

(٢٦) السكت في إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٧) إهمال الله تعالى للكفار

الفاسد عدل ، والقلموم أبلغ ، لما يُتينا ، واما « هباءً منثوراً » ، فيبان قد أخرج
مالاً تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه حاسة^(٢٨) .

والواضح هنا أن الرماني قد أطال الوقوف أمام الاستعارة ليحدد حقيقتها ،
وليثبت أن المجاز أبلغ من المعنى الحقيقي . ثم يقف أمام « الجامع » الذي
يجمعهما ، ثم يفصل القول مراعي الجانب النفسي ، ولا ينسى أنه معترلي يدين
بالمبادئ الاعتزالية الخمسة ، ومنها « العدل الإلهي » ، ثم يُدخِل الحواس في
إدراك الجمال ، ولو تحرر من قيد المقارنة بين الحقيقة والمجاز ، لتوصل إلى ما هو
أجمل وأبدع ، وهو البلاغى النواقة . ولكنه لغوى منطقي يدافع عن أسلوب
القرآن الكريم بمتهج المتكلمين .

وماكم مثلاً آخر بين لنا فضل الرماني في التحليل الجمالي للاستعارة
يقول : وقال تعالى « فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا » (الكهف
١٠) حقيقته منعناهم الإحساس بأذانهم من غير صمم ، والاستعارة أبلغ لأنه
كالضرب على الكتاب فلا يقرأ ، كذلك المنع من الإحساس فلا يُحس ، إنما
دلّ على عدم الإحساس بالضرب على الآذان دون الضرب على الأبصار لأنه
أدل على المراد من حيث كان قد يضرب على الأبصار من غير عمى ، فلا يطل
الإدراك رأساً ، وذلك بتغميض الأجفان ، وليس كذلك منع الإسماع من غير
صمم في الآذان ، لأنه إذا ضرب عليها من غير صمم دل على عدم الإحساس
من كل جارية يصح بها الإدراك ، ولأن الأذن لما كانت طريقاً إلى الانتباه ثم ضربوا
عليها لم يكن سبيلاً إليه^(٢٩) .

هذا هو الرُّماني ، وتحليله الجمال الرائع لبديع الاستعارة والذي كان زاداً طيباً
أفاد منه البلاغيون من بعد . ولا سيما الجرجاني ، عبد القاهر .

(٢٨) النكت في إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٩) النكت في إعجاز القرآن — ٩٤

٣ - عبد القاهر الجرجاني والمجاز -

تمهيد

عبد القاهر غنى عن التعريف ، ودوره في درس المجاز بل في البلاغة العربية لا يحتاج إلى بيان ، ولا أستطيع أن أفصل كونه متكلما أشعريا يدافع عن إعجاز القرآن عن معالجته الفنية للمجاز ، الذي اختلف فيه مع المستزلة وأهل الظاهر ، وردع الملاحدة والمعرضين .

هو رجل نحوى يتعامل مع ضوابط اللغة العربية ، ويدرك أثر النحو في المعنى ، وهو ، إلى ذلك - مسبق برصيد ضخم أسهم فيه اللغويون والنحاة .

وهو رجل فنان متفوق للجمال ، له مقدرة على سير أغواره ، ورصد مساره ، وإحاطة بآثاره في النفوس .

من هذا الخليط تكونت شخصية الجرجاني ، فن ونحو وفلسفة .

والجرجاني قد أقام توازناً في درسه البلاغى بين النظم القرآنى والشعر العربى - بالرغم من دفاعه عن إعجاز القرآن - فأعاد لنا صدى كتابى « البيان والتبيين » و « الحيوان » للجاحظ .

والجرجاني يحدثنا عن المبدع وعن المتلقى ، وفي الوقت نفسه ، لا يغفل القارئ الذى يحاول أن يقنعه فيحاوره ليزيل الشك من قلبه . لذا أخذ يسترسل استرسالاً طويلاً ، يُقضى أحياناً إلى الملل .

والجرجاني هو الذى وضع انجاز في شكله المضط ، وهو الذى قسّمه إلى مجاز لغوى ومجاز عقلى ، وقسّم اللغوى منه إلى الاستعارة ، وإلى ما يُسمى بـ « انجاز المرسل » وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة ، التى هى شرط في إقامة الاستعارة .

وهو : الذى أوحى للسكاكى أن يرتب موضوعات « الدلائل والأمرار » ويزيل عنهما الاسترسال الممتع ، الذى يخرج أحياناً إلى حد الملل ، ويصل إلى العمود الفقري لآراء الجرجاني ويعرضها في شكل تعليمى منضبط انضباطاً

صارما ، فتحولت إلى قضايا منطقية ، فيها مسائل نحوية ، بعيدة عن روح الفن .

وهو : الذى نال حظاً فى عصرنا الحديث ، لم ينله غيره من بلاغى العرب ، وذلك حين ظهرت يتنا « الأسلوبية » وغيرها من نظريات لغوية بلاغية غريبة .

فقد أنهال عليه الباحثون اللغويون والبلاغيون يعيدون قراءاته فى ضوء هذه النظريات الحديثة . فقال مانال من ضم حين عولجت أفكاره من خلال آراء النقاد الغربيين ، والمستشرقين وكذا العرب . حتى احتاج الأمر — فى نظرى — إلى دراسة موقف البلاغيين المحدثين من الجرجاني بمختلف اتجاهاتهم ، لتوضع الأمور فى نصابها^(٣٠) .

فالجرجاني ليس رجل كل العصور ، ولكنه رجل القرن الخامس الهجرى ، وآرائه كانت بحاجة إلى التطوير والإضافة ، وحال دون ذلك ما أصاب العرب من تدهور وقصور ، فلنفهم فى إطار معطيات عصره ، ومن زاوية مذهبه الدينى ، ومن منطلق القضية التى كان يدافع عنها ، ولنعطيه حقه ، ولنلاحظ عليه مائلحظ — كل ذلك من خلال نظرة موضوعية محايدة .

عبد القاهر والمجاز

المجاز عنده : كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له من وضع واضعها ، لملاحظة بين الثانى والأول ، وإن شئت قلت : كل كلمة جُزّت بها ما وقعت له فى وضع الواضع إلى ما لم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعاً للملاحظة ما تُجوز بها إليه ، وبين أصلها الذى وُضعت له فى وضع واضعها ، فهى مجاز ، ومعنى الملاحظة : هو أنها تستند فى الجملة إلى غير الذى تريده بها الآن ، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف .^(٣١)

(٣٠) أترخ أن يكون البحث بعنوان : « رؤية البلاغيين المحدثين لعبد القاهر الجرجاني » .

(٣١) أسرار البلاغة — ٢٨١ ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ، مكتبة القاهرة —

والتَّجَوُّزُ في الجملة يدور حول إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه ، فتسرى الحقيقة
يكون الإثبات أو النفي واقعين ، وفي المجاز يكونان منقولين عن موضعهما
الحقيقي إلى موضع مجازي ، والخير : وهو أول معاني الكلام ، وأقدمها يقوم
على إثبات المبتدأ للخبر ، والفعل للفاعل ، كأن ثبتَّ القيام صفة لزيد في
قولك : « زيد قام » ، و « الضرب » فعلا له في قولك : « ضُربَ زيدٌ » .^(٣٢)

والجملة : اسمية وفعلية ، والفعلية منها فعلها على ضربين : مُتَعَدٍّ وغير
مُتَعَدٍّ ، والمتعدي على ضربين : أحدهما فعلها يتعدى إلى مفعول به وقع عليه
فعل الفاعل ، والآخر : مفعول على الإطلاق ، كقولك : « خلق الله العالم »
فالخالق مفعول في نفسه ، وليس مفعولاً به ، كـ « ضربت زيداً » ، لأنك
فعلت بزيد الضرب ، ولم يفعل الله الخلق بالعالم .^(٣٣)

فالحكم على الجملة بالحقيقة أو المجاز ينبغي أن يُنظر إليه من جهتين ،
إحداهما : أن ننظر إلى ما وقع بها من الإثبات أمور في حقه وموضعه ، أم قد زال
عن الوضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؟ الثانية : أن ننظر إلى المعنى المثبت ،
أعني « يقول الجرجاني » ما وقع عليه الإثبات ، كالحياة في قولك : « أحيا الله
زيداً » ، والشيب في قولك ، « أشاب الله رأسى » ، أثبت هو على الحقيقة ،
أم عُدل به عنها ؟ وإذا مثل لك دخول المجاز على الجملة من الطرفين عرفت
إثباتها على الحقيقة .^(٣٤)

ومثال مادخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبت
وَشَيْبَ أَيَّامِ الْفَسَاقِ مَفَارِقِي وَأَنْشَرْنَ نَفْسِي فَوْقَ ، حَيْثُ تُكْسُونُ

المجاز واقع في إثبات الشيب فعلا للأيام ، لأن من حق هذا الشيب ألا يكون
إلا من أسماء الله تعالى ، فليس يصح وجود الشيب فعلا لغير القديم
سبحانه ... ، ومثال مادخل المجاز في مثبتته دون إثباته ، قوله عز وجل : « أَوْ
مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأُحْدِثْنَا » وجعلنا له نوراً يمشى به في الناس ، (الأنعام —
١٢٢) ، فالمجاز في المثبت ، وهو الحياة ، من حيث جعل مالمس بحياة حياة

(٣٢) أسرار البلاغة — ٢٩٣

(٣٣) أسرار البلاغة — ٢٩٤

(٣٤) أسرار البلاغة — ٢٩٥

على التشبيه ، فأما نفس الإثبات فمحض الحقيقة ، لأنه جعل العلم والهدى
والحكمة فعلاً لله عز وجل ، ولا حقيقة أحق من ذلك .

وقد يكون المجاز في الإثبات والمثبت معاً ، كقول الرجل لصاحبه :
« أُحْيَيْتَ رُؤْيُتَكَ » ، يريد : آتَيْتَنِي وَسُرَّتْنِي ، فقد جعل الأنس والمسرة
الحاصلة بالرؤية حياةً أولاً ، ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة ، ... ، واعلم أنه
إذا وقع المجاز في الإثبات فهو مُلتقى من العقل ، فإذا عرّض في المثبت فهو
مُلتقى من اللغة » (٣٥)

فدور العقل هنا أن يقبل المجاز أو يردّه ، وذلك بإرجاعه إلى الصانع الأول ،
واللغة دورها أن تتيح لنا نقل من مكانها الحقيقي إلى آخر مجازي وقبولها
ورفضها يخضعان لأحكام النحو .

لقد تحول المجاز إلى قضية فلسفية ، أساسها الحقيقة المجردة ، والصانع
الأول ، وطالما أن الصانع الأول هو سبحانه وتعالى ، فالتجوز لن يغير من
الحقيقة شيئاً ، لأن إغفالها سيوقع في التشبيه والتجسيد ، وينسحب الأمر عن
فني الشعر والنثر ، ولم يتكلف الجرجاني إلا أن استعان بفلسفة أرسطو ،
وشراحه العرب ، وبقضايا علم الكلام ثم يرفضه لقولات خصومه المعتزلة .
واللغة هنا لها شخصية اعتبارية ، مُفترضٌ وجودها كائناً مستقلاً بنفسه ،
يحدث فيه المجاز اللغوي « الاستعارة » ، لعلاقة المشابهة بين الحقيقة والمجاز ،
والصانع هنا هو الإنسان ، وانحصر صنيعه في نقل معنى الكلمة من مكانها إلى
مكان آخر على سبيل التجوز .

الاستعارة عند الجرجاني

لقد رفض الجرجاني رأي الرماني ومَن نقلوا عنه في جعل الاستعارة « نقل
اسم عن شيء إلى شيء » ورأى أن الاستعارة : « ادعاء معنى الاسم لشيء » :
« إذ لو كانت نقل اسم ، وكان قولنا : « رأيت أسداً » ، بمعنى : رأيت شيئاً
بالأسد ، ولم يكن ادعاءً أنه أسد بالحقيقة ، لكان محالاً أن يقال : ليس هو
بإنسان ، ولكنه أسد ، أو « هو أسد في صورة إنسان » ، كما أنه محال أن

(٣٥) أسرار البلاغة — ٢٩٧

يقال : « ليس هو بإنسان ولكنه شيء بأسد ، أو يقال : « هو شيء بأسد في صورة إنسان » ،^(٣٦)

فالنقل يعنى المواضع الجديدة في اللغة ، أى إطلاق لفظ « الأسد » على « الرجل » ، ولفظ « نرجس » على « العين » ، مما يؤدي إلى الخلط ، أما « الادعاء » فيبقى الألفاظ على حقيقتها مع تغير أماكنها المتعارفة عليها على سبيل التجوز ، أى الاستعمال المؤقت لعلاقة المشابهة .

والدليل على تعذر النقل قول ليد :
(٣٧) وَغَدَاةٍ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةً إِذْ أَصْبَحَتْ يَدُ الشَّمَالِ وَمَامِهَا

إذ يرى الجرجاني أنه « لا خلاف في أن « اليد » استعارة ، ثم أنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ « اليد » قد نُقل عن شيء إلى شيء ، ذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد ، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ « اليد » إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها ، شبه الإنسان .

قد أخذ الشيء يده بقلبه ويصرفه كيف يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد ، استعار لها « اليد » وكما لا يمكنك تقرير « النقل » في لفظ « اليد » ، كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ ...^(٣٨)

و « النقل » و « الادعاء » طرفان لعملية واحدة في تشكيل الاستعارة ، نظر إليها الرُّماني من الزاوية اللغوية ، فوجدها : نقل كلمة من موضعها إلى مكان آخر ، ونظر إليها الجرجاني من الزاوية الفنية ، فوجدها : ادعاء معنى هذه الكلمة لشيء لم يُعرف به . والمستوى هنا لغوي .

أما الجديد الذى أضافه الجرجاني ، ففى خروجه من دائرة الكلمة إلى دائرة حياة هذه الكلمة ، فهى ليست حروفاً ولكنها كائن حي ، له تاريخ وظلال وعطاء ، وحينما يُختار لمكان آخر على سبيل الادعاء ، فإنه يُنقل هذه القدرات إلى مكانه الجديد ، ويضيف إليها هذا التلاحم الجديد ، هذه العلاقات الحيوية التى سيسعها في البيئة الجديدة .

(٣٦) دلائل الإعجاز - ٤٣٤ قراءة الشيخ عمود شاکر - ط الخاشمى

(٣٧) يقال : ليلة قِرَّة : بلودة ، وأصلهم قِرَّة : برء .

(٣٨) دلائل الإعجاز - ٤٣٦

فالاستعارة ليست نقل كلمة ، بل هي نقل شيء من مكانه الذي عُرف به إلى مكان ، أو « بيته » أخرى لا يُعرف عنه انه يرتادها .

مثلا نرى في قصيدة « الانتظار » لإبراهيم ناجي (٣٩) -

تَعَال ، فَقَدْ رَأَيْتُ الْكَوْنَ يَخْشَو
وَيَجْلِسُ لِي النَجْمُوم ، فَأَزْدَرِيهَا
عَلَيَّ وَيُذِرُكَ الْكَرْبَ الْعَلِيمَا
وَأُغْمِضُ ، لَا أُرِيدُ سِوَاكَ نَجْمَا
وَمُنْتَظِرٌ بِأَبْصَارِي وَسَمْعِي
كَمَا انْتَظَرْتُكَ أَيَّامِي جَمِيعَا
وَقُلْ كَانَ الْهَوَى إِلَّا انْتَظَارَا
شَيْئَانِي فِيكَ يَنْتَظِرُ الرَّيْعَا

ثم يطبق الجرجاني قاعدة « المعقول » على الكناية ، وعلى « التمثيل » ، كما طبقها على « الاستعارة » ، و « وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر في كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد ، حين بلغه يتلكأ في بيعته : « أما بعد ، فمالي أراك تُقدِّم رجلاً وتؤخر أخرى ، فماذا أتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أيتها شئت ، والسلام » يعلم أن المعنى أنه يقول له : بلغني أنك في أمر البيعة بين رأيين مختلفين ، نرى تارة أن تباع ، وأخرى أن تمتنع من البيعة ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعمل على أي الرأيين شئت : وأنه لم يُعرف ذلك من لفظ « التقديم والتأخير » ، أو من لفظ « الرجل » ، ولكن بأن عُلِمَ أنه لا معنى لتقديم الرجل وتأخيرها في رجل يُدعى إلى البيعة ، وأن المعنى أنه إراد أن يقول : إن مثلك في ترددك بين أن تباع ، وبين أن تمتنع ، مثل رجل قائم ليذهب في أمر فجعلت تُريه تارة أن الصواب في أن يذهب ، وأخرى أنه في أن لا يذهب ، فجعل يقدم رجلاً ويؤخر أخرى » (٤٠)

العلاقة بين التشبيه والاستعارة عند الجرجاني

التشبيه عند الجرجاني هو القاعدة التي تُبنى عليها الاستعارة ، يقول : « الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجيء إلى اسم المشبه به ، فتغيره المشبه وتجرية عليه ، تريد أن تقول : رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء ، فتدع ذلك وتقول :

(٣٩) إبراهيم ناجي — ديوان إبراهيم ناجي — ١٤٠ ط بيروت .

(٤٠) دلائل الإعجاز — ١٤٠ و ١٤١

« رأيت أسداً » — وضرب آخر من « الاستعارة » ، وهو ما كان نحو قوله
إِذْ أَصْبَحْتَ يَدَ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

هذا الضرب ، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون
الاستعارة ، فليسا سواء ، وذلك أنك في الأول : تجعل الشيء الشيء ليس به ،
وفي الثاني : للشيء الشيء ليس له ^(٤١)

وأقول :

لا علاقة بين التشبيه والاستعارة ، فالمشبي حين يقول متغزلاً في مدح سيف
الدولة :

بَقِيَتْ نَعْرَمُ الْأَوَّلَى مِنَ اللَّحِظِ مُهْجَتِي بَثَانِيَةِ وَالْمُتَلِيفِ الشَّيْءِ غَارْمُهُ
مَقَاكَ وَحَيَاتَا بِكَ اللَّهُ إِثْمَا عَلَى الْعَيْسِ نَوَّرَ الْخُلُورُ كَأَثْمُهُ
٢٤٥ / ٦ و ٧

لم يُقَمَّ تشبيها بين النساء والنور ، ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ،
ولكنه رسم صورة لما أحسَّ به ، عناصرها : العيش والنساء الجميلات والهودج
الذي أخفاهن عن العيون ، صورة متكاملة ، ليس بها جزء مستقل عن الآخر ،
إنما هي خيوط تلاحت في نسيج واحد ، أبدعت هذه الصورة ، وليس هناك
علاقة مشابهة ، ولكن هناك أثر انطباع ، ونتيجة إحساس ، وتصوير رؤية ،
ولذلك بالضرورة أن يكون لها واقع تعود إليه ، أو حقيقة تتمسك بها ، وتفتت
الاستعارة إلى مكوناتها مسألة تعليمية بحتة بعيدة عن مشاعر الفنان وأحاسيسه ،
وهذه الصورة جزء من صور أخرى تكتمل بها القصيدة كلها في وحدة
متناسكة ، ولسنا مطالبين بالبحث عن المكونات بقدر حاجتنا إلى الوقوف على
جدة الصورة وروعة إبداعها .

أقول : ليس هناك الاستعارة التصريحية ، ولا الاستعارة المكية ولا المجاز
العقلي أو الحكمي ، ولا المجاز المرسل ، وإنما هو « مجاز » فقط ، بمعنى
« الاستعارة » ، أي : استعمال الشيء في غير ماؤضع له ، انحراف معناه عن
مكانه الأصلي واستقراره في مكان آخر ، ليكون صورة فنية لها طابعها .

(٤١) الدلائل — ٦٧

الجرجاني يعود إلى تعريف الرمانى

وذلك فى كتابه « الأسرار » ، فى عرف الاستعارة فى الجملة : « أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله انثا اعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فىكون هناك كالعارية » (٤٢)

ويقسم الجرجانى الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة ، ويقسمها على عمودين ، هما التشبيه والمبالغة ، ومن مناقبها : أنها تعطيك الكثير من الماتى باليسير من اللفظ . (٤٣)

ضروب الاستعارة عند الجرجانى (٤٤)

الضرب الأول :

أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص ، والقوة والضعف ، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ، ومثاله استعارة « الطيران » لغير ذى الجناح ، إذا أردت السرعة كقوله :
وِطِرْتُ بِمُنْصُلِي فِي يَغْمَلَاتِ (٤٥)

الضرب الثانى :

يشبه هذا الضرب الذى قُضى ، وإن لم يكن إياه ، وذلك أن يكون الشبه مأخوذاً من صفة هى موجودة فى كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة ، وذلك قولك : « رأيت شمساً » ، تريد إنساناً يتهلل وجهه كالشمس ... ، ثم إن الفرق بين هذا الضرب وبين الأول ، أن الاشتراك هنا

(٤٢) أسرار البلاغة — ٢٠

(٤٤) أسرار البلاغة — ٣٧ وما بعدها .

(٤٥) منصل : سيفى ، يعملات باق مطبوعة على العمل ، واحدها : يَمَلَّة والشطر الثانى من البيت

دوامى الأهد يقطع السرى

والسرى : السور من الخلد ، واحدها : سريجة ، ويحطها : عسى يفسرناها ضرباً شديداً .

يحاوِلن خَلْها أو قطعها ، ولذلك تسمى أبلين .

في صفة توجد في جنسين مختلفين ، مثل أن جنس الإنسان غير جنس الشمس ، وكذلك جنسه غير جنس الأسد ، وليس كذلك الطيران ، وجري الفرس فإنهما من جنس واحد بلا شبه ، وكلاهما مرور وقطع للسفلة ، إنما يقع الاختلاف بالسرعة .

الضرب الثالث :

وَحَدُّهُ : أن يكون الشبه مأخوذاً من الصُّور العقلية ، وذلك كاستعارة النور للبيان ، والحُجَّة الكاشفة عن الحق المزیلة للشك ، النافية للريب ، كما جاء في التنزيل من نحو قوله عَزَّ وَجَلَّ «وَاتَّبِعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ» (الأعراف — ١٥٧) ، واستعارة الصراط في قوله تعالى : «اهدنا الصراط المستقيم» (الفاتحة — ٦) و «إنك لتهدى إلى صراط مستقيم» (الشورى — ٥٢) ، ...

وهذا الضرب على أصول :

أحدها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة ، والمترتبة بالحواس ، على الجملة للمعاني المعقولة : مثال ذلك استعارة النور للبيان والحُجَّة ، ألا ترى أن النور شاهد محسوس بالبصر والبيان والحجة مما يؤديه إليك العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس .

والثاني : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي ، وذلك كقول الرسول ﷺ : «إياكم وخضراء الدمن» (٤٦) .

والثالث : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول ، أول ذلك وأعمه تشبيه الوجود من الشيء مرة بالعدم ، والعدم مرة بالوجود ، أما الأول : فقل معنى أنه لما قل في المعاني التي بها يظهر للشيء قدر ، ويصير له ذكراً كلاً وجود وأمام

(٤٦) تمة الحديث : قيل وماذا ؟ قال : «المرأة الحسناء والميت السوء» شبه المرأة بما ينبت في البنى من الكلاً يكون له غضارة وهو وليء المرعى ، متين الأصل ، والتمة : الموضع الذي فيه السرقين (الزبل) ، وكذلك هو ماحتلط من الماء والطين عند الحوض . محقق أسرار البلاغة — هامش — ٤٧ .

(٤٧) وذلك كقوله تعالى : «أَوْمَرُ كَانَ مَيْتًا فَاحْيَاهُ» (الأنعام — ١٢٢) والمراد «ماحيته» : هدياه .

الثاني : فعلى معنى أن القاني كان موجوداً ثم قُبر وعُمدَ إلّا أنه لما خَلَفَ آثاراً جميلة تحمى ذِكْرَه ، وتُديمُ في الناس . سمه ، صار لذلك كأنه لم يُعَدَم .

الفرق بين الاستعارة والتشيل

التشيل : هو تشبيه من طريق العقل ، والمقاييس التي تجمع بين الشيئين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا في نفس الصفة ... ، كتشبيه اللفظ بالعدل ، على أن تجمع بينهما في حكم توجه الحلاوة دون الحلاوة نفسها — وهناك لطيفة أخرى — تعطيك للتشيل مثلاً من طريق المشاهدة ، وذاك أنك بالتشيل في حكم من يرى صورة واحدة إلّا أنه يراها تارة في المرأة ، وتارة على ظاهرة الأمر ، وأما في التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة^(٤٩) أما الاستعارة فيجب أن تفيد حكماً زائداً على المراد بالتشيل ، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتشيل ، لوجب أن يصح إطلاقها في كل شيء يقال فيه إنه تشيل ، ومثّل ، والقول فيها إنها دلالة على حكم ثَبَّتْ للفظ وهو نقله عن الأصل اللغوي ، وإجراؤه على مالم يوضع له ، ثم إن هذا النقل يكون في الغالب من أجل شَبَّه بين ما يُقَلَّ إليه وما يُقَلَّ عنه .^(٥٠)

أحوال الكلمة المستعارة

و اعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً ، فإذا كانت اسماً كان اسم جنس أو صِفةً ، فإذا كان اسم جنس فإنك تراه في أكثر الأحوال التي تنقل فيها محتملاً مُتَكَفِّئاً بين أن يكون للأصل ، وبين أن يكون للفرع الذي من شأنه أن يُنْقَلَّ إليه ... ،^(٥١) .

و إذ قد ثبت هذا الأصل ، فاعلم أن ههنا أصلاً آخر يُبنى عليه ، وهو أن

(٤٨) كأن تقول : عَيْتَه باقية كما كانت .

(٤٩) أسرار البلاغة — ١٩١ و ١٩٢

(٥٠) أسرار البلاغة — ١٩٣

(٥١) أسرار البلاغة — ١٩٥

الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه والتمثيل ، وكان التشبيه يقتضى شيئين :
شُبهاً ومشبهاً به ، وكذلك التمثيل — لأنه — كما عرفت — تشبيه إلا أنه عقلي ،
فإن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من التبيين وتطرّحه ، وتدعى له
الاسم الموضوع للمشبه به ، كما مضى في قولك : « رأيت أسداً » تريد رجلاً
شجاعاً ، ... ، فالاسم الذى هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، كما
ترى ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به لقصدك أن تبالغ فيه ، فتضع
اللفظ بحيث تُخَيِّلُ أن معك نفس الأسد . كى تُقَوِّى أمر المشبهة ، وتشدّده ،
ويكون لها هذا الصنيع حيث يقع الاسم المستعار فاعلاً أو مفعولاً أو مجروراً
بحرف الجر أو مضافاً إليه ، فالفاعل كقولك : بَدَأَ لى أسدٌ ، والتبرى لى بُيْتُ ،
وبدأ نُورٌ ، وظهرت شمس ساطعة ، ... ، والمفعول ، كما ذكرت من قولك :
رأيت أسداً ، والمجرور نحو قولك : لا عَارَ إن قرَّ من أسدٍّ يزأر ، والمضاف
كقوله :

يا ابن الكواكب من أئمة هاشم والرجسج الأحساب والأحلام

وإذا جاوزت هذه الأحوال ، كان اسم المشبه مذكوراً ، وكان مبتدأ واسم
المشبه به واقعا في قى موضع الخبر ، كقولك : زيد أسدٌ ، أو على هذا الحد^(٥٢)

إن الحديث عن « المجاز » عند عبد القاهر لا تكفيه هذه العجالة ، فالإحاطة
بتفصيلات الموضوع ، وبآراء الدارسين لها ، يستفد وقتاً طويلاً .

ولكنى لا أستطيع أن أترك المجال دون الإشارة إلى عدة ملاح — فيما
أرى — فرضت نفسها على درس الجرجاني للمجاز .

أولاً : أنه أراد أن يُجَدِّد من حرية التجوز بوضعه بين قبضتى اللغة
والعقل ، بين طبيعة اللغة العربية ومنطق العقل . رداً على تجاوزات
المعتزلة في درس المجاز .

(٥٢) أسرار البلاغة : ١٩٦

ثانياً : أنه كان يتعامل بمبدأ القياس ، فما يصلح في التجوز يجب أن يصلح في تجوز آخر ، واللغة لها منطق يختلف عن منطق النحو .

ثالثاً : أنه فكّث أماناً كل الخصائص الدلالية والنحوية التي يمكن أن تقدمها اللغة لراغب التجوز ، حتى لم يبق أمام الفنان أن يتعامل مع اللغة بطريقته الخاصة ، ليقم علاقات جديدة ، ودلالات جديدة ، يتوصل إليها هو من واقع موهبته وفنه .

رابعاً : أنه جعل التشبيه أصلاً للاستعارة ، ففرض علاقة المشابهة على الفنان بين الشيء المستعار وما استعير له ، وهذا ليس قانوناً ملزماً ، فالاستعارة لها طبيعتها الخارجة عن إطار التشبيه .

خامساً : أنه لم يخرج في تحليله عن دائرة الجملة ونظمها ، وجعلها البنية الأساسية للعبارة ، ولم يهدم هذا الإسار سوى القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) في كتابه « منهاج البلغاء » ، إذ نظر إلى الفقرة ثم إلى الموضوع في وحدته المتكاملة .

سادساً : أنه جعل الحقيقة أو « الواقع المعيش » قسيماً للصورة الاستعارية في دائرة المعقول وغير المعقول . فتحوّلت الاستعارة إلى ضوابط ، الخروج عليها ، يعتبر خروجاً عن المألوف والذوق ومآله الرفض . سابعاً : لم يلحظ الجرجاني مبدأ تطور اللغة ، وتغير الدلالات واختلاف الأذواق ، وتباين المعايير ، وتصورها كائناً ثابتاً قد بلغ أقصى درجات النمو ، وذلك لأنه يعالج إعجاز القرآن في لغته التي استقرت ، وطبق هذا المفهوم على الفن ، ولغته لا تستقر أبداً .

ثامناً : لم ينس الجرجاني أنه متكلم أشعري ، وتسرب منهجه الكلامي إلى عرضه الجمالي ، ففتح أبواب الجدل ، وأخذ على عاتقه أن يرد على أباطيل الخصوم الذين ذهبوا مع المجاز بعيداً .

وأياً ما كان الأمر ، فالجرجاني ركن أساسي في درس المجاز ، له أثره العميق فيه ، وله أياديه البيضاء عليه ، وهو البلاغي الوحيد الذي يحتاج دارسه إلى

العودة إليه مراراً ليكتشف مالم يكتشفه في القراءات السابقة وكلما عاد إليه ازداد إعجابه به .

٤ - المجاز في رأى

من الضروري أن أحدد مفهومي للمجاز ، ذلك الذى سأطبقه على شعر المتنبي ، وأقيس به إبداعه

وهناك مسلمات علينا أن نعرف بها أولاً ، وهى -

أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، يسرى عليها ما يسرى على أية ظاهرة أخرى ، من نشوء وارتقاء أو بقاء وفناء ، وهى كائن حى مرن ، يتشكل بحسب حاجة المتكلمين بها ، وأن التطور الحضارى هو الذى يثرى اللغة بالمفردات ، ويقوم التوليد والاشتقاق والتعريب بلور مهم فى هذا المجال بالنسبة للفتنة العربية ، وعلينا أن نعرف أيضاً بأن اللغة ليست ألفاظاً تنطق ، بل هى رموز تحمل تاريخ المجتمع ، وقيمه وعاداته . وتقاليده ومشاعره .. الخ ، ومن هنا تكتسب اللغة حياتها ونموها وتطورها .

وهناك ضوابط لغوية ، اكتسبتها اللغة ، واحترمتها الجماعة ، وصارت عُرفاً قائماً ، لا مجال للخروج عليه حتى يسهل التفاهم بين المتكلمين .

كل هذا معروف ، ومعروف كذلك أن اللغة مستويين للأداء ، مستوى أول ، وهو المستوى البسيط الذى يفى بقضاء الحاجات ، وأداء المصالح المتبادلة ، ومستوى آخر راقى يعبر به المتخصصون فى " العلوم والفنون والآداب .

والفنان هو روح المجتمع ، ضمير الأمة ، هو الذى يخترن تاريخها ، ويستوعب قيمها وعلومها وفنونها وعاداتها وأحلامها ، هو الذى يعيش فى ماضيها ، وينوب فى حاضرها ، ويرسم لها مستقبلها .

وأخص حديثي بالفنان الذى اتخذ الكلمة أداة له .

واللغة في يد هذا الفنان هي أدواته ، وهي مَرَسْمُهُ ، وهي الكتلة التي ينحت منها تماثيله ، والثَّعْمَةُ التي يَكُونُ منها إيقاعاته ، إنه لا يتعامل مع حروف هذه اللغة ، بل مع كيانها ، مع روحها ، مع تاريخها ، مع خصائصها وضوابطها ، مع أشكالها وأنماطها ، مع تراثها وحاضرها .

وهو لا يكتفى بالتعامل معها ، بل يذوب فيها ، ويخلق عليها تصورات ، ينحت منها أفكاره ، يطوِّعها لأحلامه ، يشكِّل منها رُؤاه ، بل ، ويشق منها لغة خاصة به ، يَصْبِغُهَا بِطَائِعِهِ ، ويشكلها بطريقته ، ويأخذ منها قوالبه ، وقد يصطبغ ببعض الضوابط فيحاول أَنْ يطوِّعها لغرضه ليعبر تعبيراً مبدعاً عن مضمون عايشه .

والتجوز ، أو التجاوز ، أو التوسع ، أو تخطي الضوابط ، أو ترك المتعارف عليه ، كل هذا ماهر إلا رخصة مُنحت للفنان الأصيل لتسهيل حركة الإبداع ، فنراه يصوِّر الأشياء في أوضاع غير معتادة ، ويقيم بينها علاقات غير مألوفة ، ليصل إلى نتائج غير معروفة ، أحسَّ بها هو ، وتخيّلها هو ، وتذوقها هو ، فأثرى الفن ، وأفاد العلم ، ونمى فكر وذوق المتلقين .

فالفنان الذي يقول :

وَفِي الْجَبْرِ الْغَادِيَيْنِ يَطْنِي وَجْرَةٌ غَزَالٌ كَجَيْلِ الْمُقْلَتَيْنِ رَبِيبٌ^(٥٢)

قد وجد أن الصورة التي في مخيِّلته لجمال فتاته ، لا يحيط بها وصف سوى أن ينعتها بأنها « غزال » ، ذلك أن جمال الغزال في بيئته آنذاك ، كان المثل الأعلى لجمال المرأة ، وهو لا يقصد أن يبين الغزال « علاقة مشابهة » ، فهي في نظره أجمل من الغزال ، لكن رآها قد جَسَّدَتْ المثل الأعلى للجمال ، والذي يرمز له المجتمع الذي يعيش فيه بـ « الغزال » ، وهنا تكون فتاته قد جمعت إلى أنوثتها رشاقة الغزال ، وخِفَّتُهُ ، وبهاء طلعتة ، وأثَره الطيب في الناظرين ، والتجوز هنا صَوَّرَها على غير مألوف العادة ، والواقع الملموس ،

(٥٢) وحرة : موضع بين الكوفة والبصرة .

وجسدها كما رآها في خياله ، ثم أضاف إليها خصوصية فيها ، هي كُخل
المقلتين ، وربابة البدن ، فهي أنثى ، وهي غزال ، ثم هي في زمرة الغادين ،
أى ستصير بعيدة النوال ، ولا يدرى متى يلقاها ، بعد أن كانت مع الجيرة
الأدنين .

ثم يأتي النظم ويعمل عمله ، فترى ترتيب الكلمات ، أو ترتيب الأشياء
« الجيرة » و « الغادين » و « بطن وجرة » و « الغزال الكحيل الريب » ،
وفي تقديم الخبر « وفي الجيرة الغادين » ، والمبتدأ المنبكر ، وهذه العلاقات التى
تنبثق منها ، وتتجه إليها ، وتربطها برباط وثيق ، يعبر عن حزن دقيق ، وجيرة
مكتومة ، وأمل يضيع ، وتلك الصورة الراسخة لحييته الفاتنة التى سلبتها
القبيلة حقها فى البقاء مع من تحب ، وأرغمتها على أن تنخرط مع المسافرين ،
وقلبها بهذا المحب يهيم .

فالتجوز ليس فى اللفظ بل فى الصورة ، ليس فى الشكل بل فى الأثر ، ليس
فى تصوير ما تخيله الفنان ، بل وفى إضفاء خيالنا على خياله ، وعواطفنا على
عواطفه ، فمن منا لم يكن له غزال كحيل المقلتين يغيبه .

ولا يهمننا هنا أن التجوز كان فى شكل استعارة تعريجية أصلية ، لأنه نقل
كلمة « غزال » من يئتها الحيوانية إلى البيئة البشرية لعلاقة المشابهة بين فئاته
« الغزال » ، أو أن أصل الحكاية صورة تشبيهية منزوعة المنه والأداء
والوجه ، و « الجامع » الجمال فيهما ، و « المانع » أن الغزال لا ينخرط مع
المسافرين ولأن الكلمة اسم فهي « استعارة أصلية » . لو كانت فعلاً لكانت
« تبعية » ، ولو حذفنا كلمة « غزال » ، وأتينا بصفة من صفاته ، نسبناها إلى
الفئة ، لكانت « استعارة مكنية » ...

فهذا عبث يقوم على التفكيك اللغوى للعبارة ، فيذهب ييائها ، ويميت
جذئها ، ويفقدها حلاوتها .

لقد ربط البلاغيون القدماء بين الواقع والصورة الفنية المجازية أو

الاستعارية ، وطالبوا الفنان بأن يُوجد علاقةً ما بينهما ، ولجأه ينقل ما في الواقع إلى الفن ، وعليه أن يحافظ على « أصل » الصورة ، على الحقيقة ، وأن يحترم « عقول » الناس ، ولا يمتحن ، « منطق » الأحداث ، و « طبيعة الأشياء » ، ومن هنا قالوا : إن الاستعارة يجب أن تقوم على علاقة المشابهة ، وأن أصلها التشبيه المتروك منه المشبه والأداة والوجه ، وإذا لم تكن ثمة علاقة فهي « مجاز مرسل » ، وإن لم يتم التجوز . فهما فهو « مجاز عقلي » وهذا منطق اللغة ، وقواعد النحو ، لا منطق الفن .

وإذا كان من الضروري أن يكون هناك علاقة . فهي علاقة الصورة بمنشئها لا بأصلها في الحقيقة ، فالحقيقة ملك لنا جميعا ، أما المجاز أو الاستعارة فملك للفنان وحده .

ومنهجي الذي سأطبقه في درس المجاز أو الاستعارة عند المتنبي :

- ١ — سأحدد مفردات الصورة المجازية على النسق الذي قمت به في الصورة التشبيهية . ثم أعقد مقارنة بينها وبين مفردات الصورة التشبيهية .
- ٢ — سأتوقف عند تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبي .
- ٣ — سأخرج من إطار تقسيم المجاز إلى لغوي ومرسل وعقلي ، فهي ليست هدفي ، بقدر ما سأفيد من تراثنا البلاغي والدراسات البلاغية الحديثة ، في تحليل الصورة المجازية أو الاستعارية ، بما يفيد ويمتد بعيداً عن التشقيقات والتحولات المتكلفة .

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي

- | | |
|-------|--|
| أولا | — مفردات الصورة المجازية . |
| ثانيا | — حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية . |
| ثالثا | — تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبي . |
| رابعا | — الصورة المجازية في قصيدة ———— |
| | « وَاحْزُقْ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ * فِي سَيْفِ الدَّوْلَةِ |

أولاً : مفردات الصورة المجازية في

— المدح

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية

١ — الشمس

٢ — السيف

٣ — الجُود

مفردات الصورة المجازية في المدح

١ - في الطور الأول

٢ - في القسم الأول من الطور الأول . (أ - مدح الآخرين) .

رأى المملوح أسداً^(١) وكرهماً^(٢) . سيفاً^(٣) فارساً^(٤) شجاعاً^(٥)

(١) قاله بمدح شجاع المنبجى :

إلى القسايض الأرواح والضيغم السنى تحدث عن وقايتيه الخيل والرجل

١٣/٤٠

وشجاع المنبجى : أسد - ١٨/٤٣ ، وعيد الله البحرى : لبث حرب - ٨/٥٧ ،
وعلى بن منصور الحاجب : أسد يصير له الأسود ثعالباً - ٢٥/١٠١ ، وعمر بن ملبان
الشران : لبث - ٣٢/١٠٦ .

(٢) يقول في مدح عبد الرحمن الأنطاكى :

ولس في جئنا منكم المسالى ضرب وقعة في جئنا جسيم الأبطال ٢٦/١١٣

ومحمد بن عبيد الله العلوى ، له : مكرمات مشيت على قدم الير - ٤٠/٦ ، وعبيد الله بن
خراسان : غمام - ١٥/٢٤ ، : عتله : أرحام مال ماتى تقطع - ١٣/٢٤ ، وشجاع
المنبجى : أهلك البخل - ٢٢/٤١ ، وهو : غيث - ٢٩/٤١ ، وابن زريق : كفه
تهى - ٣/٥٥ ، وعبيد الله البحرى : بحر ندى - ٨/٥٧ ، ولو أطاعته الدنيا في عطائه
لأقترت - ١٢/٥٧ ، وأبو عمادة البحرى : يذيق المال طعم الثكل - ٨/٥٩ ، وكفه تفوق على
الغيث في العطاء - ١١/٥٩ ، ومحمد بن مساور - : سيل إذا مثل الندى - ٢٨/٦٢ ، وعلى
ابن إبراهيم التبوخنى والمغيث العجلى متعدد الهامد - ٣١/٩١ ، وأبو الفرج المالكى : يعطى المال
الوفى - ٢٢/٩٧ ، و : تستعنى الدميم من كرمه - ٢٥/٩٧ ، وهو : البحر الهيط -
٢٨/٩٧ ، وعلى بن منصور الحاجب : تبارى قتانه وبناته في العطاء والقتل - ١٣/١٠٠ ، وعبد
الرحمن الأنطاكى : غيظه مضاحك زهر الشكر - ١٥/١١٢ ، وأبو على الأوراجى - : حُت
السحاب من كرمه - ٤٣/١١٩ ، وسيف الدولة : غريب الشأن في المكارم - ١٣/٤٠٩ .

(٣) يقول لسيف الدولة :

غيب عليك ثرى يستيف الوغى ما يصنع الصنصنم بالصنصنم ١٧/٤٠٩

(٤) يقول لشجاع المنبجى :

: رَمْنُ الحُصَامِ . وَلَا يَذْلُسُهُ قَائِلُهُ يَشْكُرُ بَيْنَكَ وَالْجَمَاجِمُ نَهْدُهُ ٣٠/٤٤

(٥) بمدح أحد أمراء حمص :

فَخَاضَ بِالسَّيْفِ بَحْرَ الْمَوْتِ حَلْفُهُمْ وَكَانَ يَهْدِي إِلَى الْكَفَيْنِ زَاخِرُهُ ٢٦/٣٨

ومحمد بن عبيد الله العلوى : يبكى غمده على فصله لعلمه أنه سيصير دماً - ٣١/٥ و ٣٢ ،
والكلابى : يحمل الموت في المعاء إن حملاً - ١٢/١١ ، وشجاع المنبجى : فريض الموت ت
يرعد - ١٨/٤٣ ، ومدح السلطان وهو : حبه بأنه : رعى حلباً بنواصى الخيول -

حازماً^(٩) وهو لا^(١٠) يهذب أعداءه^(١١) مهيباً^(١٢)

رحيماً^(١٣) متواضعاً^(١٤) وقوراً^(١٥) ماجداً^(١٦) شريفاً^(١٧) حسن المنظر^(١٨) مبعثاً

= ١١/٤٧ ، والحسين بن إسحاق ، السيف من فيه فاطمى ، ١٨/٧٠ ، وعلى التوخى ، يسوق
أعداءه بالسيف ، ٢٦/٧٩ . وسيف عمر بن سليمان الشيباني ، ١٠٥ من الغند ، ٢٨/١٠٥ .
٢٧/١٠٥ ، و هو متواصل الغزو ، ٢٨/١٠٥ .

(٩) يمدح أبا عبادة البحرى :

قاضي الجنان ، يريه العزم قبل غد
والحسين بن إسحاق التوخى ، لا يستطيع ترك العزم ، ٢٢/٧٤ ،

(١٠) يقول محمد بن مساور

تسليطك من تسلل إذا تسلل السدى - قول ، إذا غلظت أدم وميسج ٢٨/٦٢
والمسيح : العرق ، وسعيد الكلابى ، يسوق الجيش ، ١٥/١٢ ، وشجاع المنجى : قاضى
الأرواح ، ١٣/٤٠ ، وابن أم الموت ، ١٦/٤٠ ، والحسين بن إسحاق ، مخيف ، ١٩/٧٤
١٩/٧٤ ، وعلى بن إبراهيم التوخى ، ربما مطر انتقاماً ، ١٩/٨٣ .

(٨) يقول لعل بن إبراهيم التوخى :

وقد مزقت ثوب الفقى غنتهم
وقد ألتهم ثوب السراية ٢٧/٧٩

(٩) قال يمدح الحسين بن إسحاق التوخى :

بسن تشجير الأرض خوفاً إذا منى
عليها ، وترفع الجبال الشواهد ١١/٦٩

(١٠) الحسين بن إسحاق التوخى :

أهزمته لحيى العظمى وغضبت
بها فضلة للعزم عن صاحب الخيم ٢٤/٧٤

(١١) وعمر بن سليمان الشراى :

ولا يرمح الأذى من جبهته
ولا يهزم الدنيا وإياه لخصم ١٩/١٠٤

(١٢) وعبد الرحمن الأنطاكى :

وبقاتها وقارها عافت النسا
من فسارت ركائس الجبال ١١٣/١٠٤

(١٣) يقول للى عبادة البحرى :

قد كنت أعجب أن التجسد من مفر
حتى تحترق هو اليوم من أدب ١٢/٥٩

(١٤) يقول محمد بن مساور :

يا ابن البنى ما ضمت برذ كائنه
شرفاً ولا كالحذضتم ضريح ٢٧/٦٢

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، تاج لوى ، ٢٤/٤ .

(١٥) يقول عن الحسين بن إسحاق التوخى :

أذاق القوانسى حشيه ما أذقتنى
وعف فجازاً من عسى على الصرم ٢٦/٧٤

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، شمس ضحا لوى بن غالب ، وهلال ليلها ، ٢٥/٤ ،

وأحد أمراء حمص ، بشرى تاجه قمر ، ١٨/٣٧ ، وشجاع المنجى

— ثم حلو — ١١/٤٠ ، وعبد الله البحرى — التمر الأرضى — ١٥/٥٧ ،

للفرح^(١٦) يتسم لعفاته^(١٧) يتلوق الفن^(١٨) محسناً^(١٩) مُمدحاً^(٢٠) شفيهاً
مُشفعاً^(٢١).

مفدى^(٢٢) متعدد المواهب^(٢٣) لا مثل له^(٢٤) محبّ المعالي^(٢٥) يعجز المتني أن
يشكره على عطائه^(٢٦) أما قوم الممدوح : فيجزع منهم الموت^(٢٧) أبطال^(٢٨)

- (١٦) يقول في أنا عبادة البحرى :
مَاذَا فِي خَلْدِ الْأَسْلَامِ لِمَنْ قَرَحَ
(١٧) في عبد الواحد الكاتب ، يقول :
مُسْتَمْسِكًا لِعَفَائِهِ عَنْ رَاضِيهِ
(١٨) أبو علي الأوراجي :
لِي كُلُّ يَوْمٍ لِلْقَرَأَتِ حَوْلِي
(١٩) يقول عن أبي الفرج المالكي :
وَلَا تَسْأَلْ مِنْ حُسَايِهِ الْقَبِيلُ وَالْأَدَى
والجراح تعمد الجرح الذي أساب محمد بن عبيد الله العلوي — ٢٨/٥
(٢٠) يقول محمد بن مسرور :
إِنَّ الْفَرِيسَ شَجْعًا بِعَطْفِي غَائِبًا
(٢١) يقول في عبيد الله بن خراسان :
إِذَا عَرَضَتْ حَاجٌّ إِلَيْهِ قَتْلُهُ
والسلطان الذي مدحه وهو في حبه ، يستحار ٢٠/٤٨ —
(٢٢) يقول لعبيد الله البحرى :
كَيْسَى تَذَاكُ، لَقَدْ نَادَى قَاتِمَنِي
(٢٣) ويمدح ابن زريق الطرسوسي :
وَلَحِظْتُ أَمْلَهُ فَمِلْتُ مَوَاهِبًا
ول مدح شعاع المجي :
وَتَجَسَّرَتْ فِيهِ الصَّفَاتُ لِأَنِّهَا
(٢٤) في عبد الله البحرى :
بَنِي تُغْصِرُ الْأَمْسَانُ أَمْرًا مِنْ أَمْسَانِهِ
(٢٥) يقول في عبيد الله البحرى :
فَسَى كُلُّ يَوْمٍ يَخْشَوِي نَفْسَ مَالِيهِ
(٢٦) يقول في عمر بن سلمان الشراي :
مُكَابِلِيكَ مِنْ أَوْلِيَّتِ دِيَارِ رَسُولِيهِ
(٢٧) أبو سهل ، قدم المبعث المعلى :
إِنَّ النِّيْسَةَ لَوْ لَا قَتْلَهُمْ وَقَتْلَتْ
(٢٨) وهم :
قَوْمٌ إِذَا مَطَرَتْ مَوْتَهُمْ سَمِيرُهُمْ
بَقْدِيلِكَ مِنْ رَحْلِي صَغِيٍّ وَأَبْدِيكَ ١٤/٥٦
وَلَمْتُ مُتْلُهُ فَسَالْتُ نَفْسًا ٢٢/٥٤
أَفْتُ صَرَاتُهُ عَلَيْهَا تَعْدُ ١٤/٤٣
إِلَيْكَ وَأَهْلُ الدُّفْرِ دُونَكَ وَالْدُّفْرُ
رِمَاحُ الْمَعَالِي لَا الرِّدْيَةُ أَنْتُمْ ١٠/٥٧
نَدَا لَتُؤَدِّي شُكْرَهَا لِيَدُ الْفَقْرِ ٣٥/١٠٦
خَرَقَاءُ تُبْهِدُ الْإِقْدَامَ وَالنَّهْرَ ٢٩/٤١
حَسَنَهَا سَحَا خَاذَتْ عَلَى تَلِيدِ ١٣/٥٩

شرفاء (٢٩) حييون (٣٠)

(٢٩) وقوم علي بن ابراهيم الترخي :
 تُشْرِقُ اَعْرَافُهُمْ وَأَوْجُهُهُمْ
 (٣٠) وقوم النفث المحلى :
 تُصْرَعُهُمْ بِأَعْرَافِهِمْ خِيَاءَ

كَانَتْهَا تُمَوِّسُهُمْ شَيْتُهُمْ ٣١/٨٧
 وَتَسْوَعُهُمْ خَوِصُهُمْ السُّهَامُ ٣٤/٩٥

ب - مدح المتبى لنفسه

المتنبى الإنسان : ابن أم المجدو الكرم^(١) والمتنبى الفنان : خير الطيور على القصور^(٢) والمتنبى الفارس : يفكر في معاقرة المنايا^(٣) ولو برز له الزمان لقتله^(٤) وهو حنف للحنف^(٥) أما سيفه فلا يقل عنه مضاء ولمعانا وقسوة^(٦)

(۱) يقول ل صباه مفتخراً بنفسه :

إِنْ لَمْ أَتُزَكَّ فَهِيَ الْإِسْلَامُ

قَدْ أُعِيتَ ابْنُ أُمِّ الْمُجَبِّدِ الْكَرِيمِ ٢٧/٢٢

(٢) يقول لابن زريق الطرمسى :

مَخْبَرُ الْعُيُورِ عَلَى الْقَمُورِ وَشَرْفَا

يَأْزِي الْخُرَابَ وَيَسْكُنُ الثَّأْرُومَ

79/01

الناموس : لبس بعري ، وهو مقابر النصارى ، وقيل : مقابر الجوس . (المكيرى - ٥٢/٢)

(۳) بقول فی مدح علی بن ابراهیم السخسی :

أفكر في معاقرة المتألمين

وَقَوْلُ الْعَبِيلِ مُشْرِفَةُ الْهَوَادِي ٧/٧٨

(٤) يقول ل مدح معاذ المبدوان

وَلَمَّا بَرَزَ الزَّمَانُ إِذَا إِلَى شَحْمَا

لَمَقْصَبِ شَرْقِيٍّ مُقَرَّبِ حُسَيْنِي ١/١٩

(٥) في مدح الحسين بن إسحاق التوحصي ، يقول :

ہے تاہم کسی شخص کی کسی کامیابی سے

وَالْكَيْسُ فِي الْأَقْسَى قَيْطَانُهُ سَامِعٌ - ي

طَوَالَ الرَّدَّيْنِ آتِ بِتَقْدِيرِهِمَا ذِمَّتِي

وَيُضِلُّ السَّرِيحِينَ بِسَاتٍ يُخَدِّعُهُمَا الْخَبِيرُ

13A/YY

الردينيات : الرماح ، السربقيات : السيوف

(٦) بقول لی صباہ :

لَا تُرْكُ مِنْ جُورِ الْغَيْلِ مَائِمَةً

والطعن بخبرتها والزخرفلقها

قَدْ كَلَّمْتُهُمَا التَّوَالِي فِيهِ كَالِخَصَّةِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شَيْخُ تَرَى السُّلُوكِ الْعُفَى نَافِلِيَّة

وَكُنَّا نَطْلُبُكَ تَحْتَ الْعُخَا بِرَبِّهِ

وَالْخُرُتْ أَقْسَرُكُمْ مِنْ سَائِرِ عُلَاسِ قَوْمِ

خُشِيَ كَأَن يَهَاجِرَ بِنَا مِنَ الْمَنَامِ

كَانُوا الْمَاءَ مَعْمُورًا عَلَى الْخَيْمِ

خُشِيَ أَدَلَّتْ لَهُ مِنْ دَوْلَةِ الْعُسْطُمِ

وَيَسْجُدْ دُمُ الْعُجْبَايَ فِي الْعَسْرِ

أَمَّا الْكُتُبُ فَإِنَّهَا مَوْلُودَةٌ

۲۲ و ۲۳ من ۱۹ - ۲۴

سامة : متعيرة الوضوء ، التَّسَمُّ : الحنون ، كلتها من الخراج ، حرجها ، كالحمة : فلا ، فحمت
أفواها لما بها من الخراج ، العصاب : ثيت مُرٌّ ، اللجم : جمع لحام ، المتصلت : المتجرد ، وأدلت
له : أعتته حتى حملت له الدولة ، دولة الخنم : القادة الأعاجم ، شيخ : صفة لمنصلت ، وهو
اسم من أسماء السيف ، رامت : رالت عنه ، وأراد بالتطع هنا : القتال .

وانظر أيضا: ٢/٧ و ٤/٤٩ — ٦

ب - القسم الثاني : (أ - مدح الآخرين) .

مفردات بقيت

الأسد (١) كريم (٢) سيف (٣) فارس (٤) شجاع (٥)

(١) يقول لى مدح محمد بن سيار التميمي

قَلَمُ أَرْيَلِي مَنْ مَتَى الْبَحْرُ تَخْشَوْهُ
وَلَا رَجُلًا قَاتَتْ لُعَاتُكِهِ الْأَسَدُ ٢٠/١٨٦
وردت بالقسم الأول ، هامش (١) .

(٢) يقول لبدر بن عمار ، وقد قصيد فجار مبضع الطيب على يده :

يَشُقُّ فِي بَرْقَتِهِ السَّيْفَ فَتَأْتِيهِ
يَشُقُّ لِي عِزِّي جُودُهَا الْقَتْلُ ٣٩/١٢٨
وبدر بن عمار : أعدى الزمان سخاؤه ، - ١٣/١٣٣ ، و : يلهه سحابته ، - ٣/١٤٣ ،
و : من حاسدي يديه الغمام ، - ١٣/١٥٠ ، وأبو عبد الله الخليلي : العارض المتن ابن
العارض المتن ، - ٢٩/١٥٨ ، وأبو الفضل الأنطاسي : هزه ، - ٢/١٤٣ ، و : المكارم ، -
٢٥/١٦٥ ، و : جود أبي أيوب عمران أكثر من وهل السحاب ، - ٢/١٤٣ ، ومحمد بن سيار
التميمي : بحر ، - ٢٠/١٨٦ ، وأبو بكر الروذبادي : غيث ، - ١٣/١٨٨ ، وابن طنج
: تمجيد كفه تقال الغمام ، - ١٦/١٩٧ ، ويعزى أموال طاهر بن الحسين على إلهادها على يد
طاهر بالمعطاء ، - ٣٧/٢١٢ ، والناس قد نسبت اسم أبي العشار ، وهو الحسين ، ونادته به
: غيث المعطاء ، - ٧/٢٢٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) .

(٣) لى مدح محمد بن سيار التميمي :

سَرَى السَّيْفُ مَا يَتَّبِعُ الْيَنْدُ حَاجِبِي
إِلَى السَّيْفِ يَتَّبِعُ اللَّهُ لَا الْيَنْدُ
قَلَمُ أَرَانِي مَنِيًّا لَا هَزْنَةً
إِلَى حُسْنِهِ كُلُّ صَفْحَةٍ كَذِبٌ

١٨٦ / ١٨ و ١٩

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) .

(٤) يقول لبدر بن عمار :

وَقَسَمْتُ كَسَفْتُ وَنَعْلِي قَسَمْتُ
وَرَمَحْتُ رَمَحْتُ مُبَادَأُ يَسَدُ ١٠/١٢٤
و : الحسام يتعجب من بدر بن عمار لطول غشياته الكراهة ، - ٢٨/١٥١ ، وأبو العشار ،
طاهر الطعنة التي تظعن الفبالى بالذعر ، - ١٢/٢٢٥ .
وردت : القسم الأول ، هامش (٤) .

(٥) يقول لحمد مسطور :

جَمَلْتُ نَفْسَهُمْ قَلَمًا جَاهِلًا
أَجَرْتَهُمْ أَوْ مَتَيْتَهُمْ الْقَوْلَ ٦/٦٣
و : الأعناق تمنى أن تكون أعماداً لسيف بدر بن عمار ، - ١٢/١٢٤ ، وأبو العشار ،
سار يسمى : رذئ الأبطال ، بدلاً من اسمه : الحسين ، - ٧٧/٢٢٩ .
وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) .

مهيب^(٦) ماجد^(٧) شريف^(٨) حسن المظهر^(٩) محمد^(١٠) متعدد المواهب^(١١)

ب - مفردات جدت

شاعر المجد^(١٢) ذكي^(١٣) رفيع الشأن^(١٤) رفيع المكانة^(١٥) خلّاقه لا يمكن

(٦) يقول بدر بن عمار :

هَاجَكَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ قَلَوْنِ مَا خُتِلَ تَجْزِيكَ الْيَوْمَ ٣٧/١٥٢
وردت بالقسم الأول ، هامش (٩) .

(٧) يقول لاهن سيار التميمي :

أَيَّامُنْ غَلَدَ رُوحُ النَجْدِ فِيهِ وَعَلَدَ مَائِهِ الْبَلْسِي نَشِيَا ٣٧/١٨٢
وردت بالقسم الأول ، هامش (١٢) .

(٨) يقول لأبي أيوب الأنطاسي :

أَعَجَبْتُهَا شَرَفًا قَطَلًا وَقُوْفَهَا بِتَأَمَّلِ الْأَعْضَاءِ لَا لِذَاتِهَا ٣٢/١٧٤
وردت بالقسم الأول ، هامش (١٤) .

(٩) يقول لي بدر بن عمار :

قَمَرٌ أَتَرَى وَسَخَابَتَيْنِ بِمَوْضِعٍ مِنْ وَجْهِهِ وَتَبِينِيهِ وَتَحَالِيهِ ٣/١٤٣
والحسين المملاني ، القمر ابن الشمس ، ٢٥/١٩٣ - وردت بالقسم الأول ، هامش (١٥)

(١٠) يقول لاهن طنج :

بَلَا اللَّهُ حُسْنًا دَأْبِي بِجَلْبِي وَأَجْلَسَهُ مِنْهُمْ مَكَانَ الْعَمَالِمِ ٣٤/١٩٩
وبدر بن عمار ، تحاسد البلدان فيه كأنها تقوس ، ٣/١٣٧ .

(١١) يقول لي بدر بن عمار :

وَمَحْضِلٌ قَائِمُهُ نَيْلٌ مَوَاهِبَا لَوْ كُنْ سَيْلًا مَا وَجَدَنْ مَسِيلَا ١٥/١٣٤
ومواهب أبي عبد الله الحنصلي أنحلت الأسواق من صتج ، ٣٩/١٥٩ ، وحينما ذهب التي إلى أبي طاهر بن الحسين ، أثبت كورة في ظهور المواهب ، ١٧/٢١٠

(١٢) لي مدح أبي العناتر :

شَاعِرٌ ، الْمَجْدُ ، خُذُّهُ شَاعِرُ اللَّفِظِ كَلَّارُ بِنِ الْتَمَانِ الدُّنْيَا ٣٦/٢٥٦
(١٣) وأبو العناتر :

قَدْ خُذْتُ فَنَيْسُهُ الْفَقَاحَةَ وَلَقَدْ خُذْتُ شِعْرِي الْقَصَاحَةَ ٣٧/٢٣٧
القفاحة :

(١٤) طاهر بن الحسين :

عَلَى كَتَدِ الدُّبَا إِلَى كُلِّ غَايَةِ نَسِيرُهَا سِيرَ النَّسْرِ بِرَاكِبِ ٣١/٢١١
الكتد : أعل الكنف ، و أنوف الملوك نعل له ، ٣٣/٢١١

(١٥) يقول لأبي أيوب الأنطاسي :

حَقُّ الْكَرَاكِبِ أَنْ تُعَوِّدَ مِنْ غَلَرِ وَتُعَوِّدَ الْأَسَادَ مِنْ غَايَتِهَا ٣٤/١٧٤

وصفها^(١٦) متصرف في الأمور^(١٧) جليل^(١٨) يعطر المكان بأريج^(١٩) حنان في
قناة بني معد^(٢٠) .

-
- (١٦) يقول في خلاص بدر بن عمار :
يَعِدُّ عَلَى قُرْبِهِا وَمَنْفُها
تُعَوِّلُ الْفُتُونُ وَتُنْفِي الْقَمِيها ١٩/١٢٥
- ولقوم بدر بن عمار : « هم بلغتهم ربات قمرت عن بلوغها الأوهام » — ٢١/١٥١
- (١٧) يقول في أبي سهل الأنطاكى :
حَفَّ الزَّمَانُ عَلَى أَطْرَافِ أَنْفِلِهِ
حَتَّى تَوَهَّمَنَ لِلزَّمَانِ أَرْقَانِها ٢٠/١٦٨
- (١٨) يقول لبدر بن عمار :
لَوْ خَمَسَى بَيْدًا مِنْ السَّوْتِ حَامٍ
لَحَمَّكَ الْإِجْلَالُ وَالْإِعْظَامُ ١٦/١٥٠
- وفي موضع آخر يقول له : « الأشجار تحيك إذا مررت بها » — ٢٤/١٤٠ ، و « غمايل انقباب
تبعك بأعينها » — ٢٥/١٤٠
- (١٩) يقول لبدر بن عمار :
أَرَجَ الطَّرِيقُ فَمَا مَرَرْتُ بِمَوْضِعٍ
إِلَّا أَقَامَ بِهِ الشَّنَاءُ مُتَوَجِّها ٢٣/١٤٠
- وريج آباء ابن سيار التميمي : « كمت الرياض رائحتها » — ٣٦/١٨٢ .
- (٢٠) وبدر بن عمار :
حُسَامٌ لَا يَبْنِي رَأْسِي الْمَرْحَى
مِثْلَانِ فِي قَنَاةِ بَنِي مَعَدٍ
حُسَامُ الْمُتَيْسَى أَيْسَاءُ مَالًا
نَبِي أَسَدٍ إِذَا دَعَا لَنَا ٢٠/١٣٠ و ٢١

ب - مدح نفسه

حين مدح أبا العشائر رأى فيه شاعراً للمجد ، ورأى نفسه شاعر اللفظ ،
في ظني أنه عتّى نفسه بالمجازين ، فهو شاعر اللفظ الذي يسعى به إلى المجد^(١)
هو جوهرة^(٢) عزيز النفس^(٣) فارس^(٤) جواب آفاق^(٥) عنيد^(٦) داء عضال^(٧)
مسد^(٨)

(١) يقول لأبي العشائر :

شاعراً المجد عتّى شاعر اللفظ كلاً رب المعاني النقي
لم تزل تمتنع المديح ولكن مثل الجبل في قعر البحر
٢٢٦ / ٢٢٦ و ٢٢

(٢) في مدح أبي العشائر ، يقول عن نفسه :

جوهرة تفرح الشراف بها وقصة لا تبيعها السوقة ١٤/٢٢٥

(٣) في مدح بدر بن عامر ، يقول عن نفسه :

والله نأثرت أخصى قلبه ثمين وإني أثرت أخصى الأسماء ٨/١٤٩

(٤) في مدح علي بن أحمد الأنطاكي ، يقول عن نفسه :

أطاع من غلبه من قلوبها النفس وجبنا ، ومقرولي كلاً وميسر
١/١٧٤

وفي نفس القصيدة يقول :

على لأفيل الجور كل طيرة على أغلام ملء خيروميه
يدير بأطراف الرماح عليهم كرم التبا حيث لا يثني الخمر
١٢/١٧٥ و ١١

الطيرة : قبل إنها القوس العالية المشرقة ، الخيروم : الصدر ، الفخر : الحقد .

(٥) وفي مدح طاهر بن الحسين :

يا أي بلاد لم أجبر قواي وأي مكان لم يطأه ركابي ١٦/٢١٠

(٦) في مدح محمد بن سيار التميمي : يقول عن نفسه :

سأطعن خفي بالنوا مشايخ كأنهم من طول ما كسروا مرد ٢/١٨٣

(٧) في مدح بدر بن عامر ، يقول عن نفسه :

أرى المشايخ من غروا يذموني ومن ذابحت الناء الحفلا ٢٨/١٢٠

(٨) في مدح محمد بن سيار التميمي يقول عن حادثة .

وما لبث بأطروال من نهال يثقل بلخبط حساوي مشوا ١٦/١٨٠

وفي تكملة مرثته لجده بنماطيم لثالا :

بستظلمسون أياتنا ثامنا لا تحزن علي أن يشم الأستار ١/١٦٣

٢ - السيفيات

مفردات بقيت

الأسد^(١) كريم^(٢) سيف^(٣) فارس^(٤) .

شجاع^(٥) مهيب^(٦)

(١) يقول في مدح سيف الدولة :

وما ليـرأى الأجيـال من أسدٍ ثمى الثعالب من مغيل الزهـل - ٣١/٢٣٠

وردت بالقسم الأول ، هامش (١) ، والقسم الثاني ، هامش (١) .

(٢) يقول له :

يَقْبُرُ مِنْ يَتِيْبِكَ كُلَّ بَخْسٍ وَهَمَّ أَلَمْ تُلْقِ بِمَلَأَقٍ - ٢٨/٢٨٢

.. وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) ألقى : أسد وحسب

عطاؤه يفوق عطاء الأمطار - ٢٨/٢٨١ وسيف الدولة : سحاب - ٤ - ٢/٢٨٦ و : السحاب

يفيد به الجود - ٤/٤٨٧ ، وأكرم من السحاب - ٤ - ٢١/٢٩٢ ، بحر - ٤ - ٥/٢٩٩ و

٥/٢٩٩ و ٩/٣٣٧ و ٤/٣٥٥ و ١٨/٣٨٧ ، غيث - ٤ - ٥/٣٠٢ و ٢٠/٣١٩ ، جوده

يطرد الفقر - ٤ - ٢٤/٣١٩ ، وعطاؤه : دية - ٤ - ٢/٣٥٥ ، وقتل ما يجمع من مال - ٤ -

٨/٣٥٨ ، رابل - ٤ - ٢٢/٣٦٦ ، ثر - ٤ - ٤١/٣٧٩ .

(٣) يقول في مدحه :

جَمَلَةٌ ذَا السُّحَابِ عَلَى حُجَمٍ وَمَوْقِعُ ذَا السُّحَابِ عَلَى سَحَابٍ - ٢/٢٨٦

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٣) .

وهو سيف يقطع الترائب - ٤ - ١٦/٣٤٣ ، صارم - ٤ - ١/٣٧٠ ، مشرع - ٤ - ٤١/٣٧٩

(٤) يقول في مدحه :

رُبُّ نَجِيعٍ يَتَيْفُ الثَّوَلَةِ اسْتَفْكَأ وَرُبُّ قَائِيَةِ غَاظَتْ بِهِ مَلِكَا - ١/٢٨٧

أومحج الرياح يكي دما على مائكر على يده - ٤ - ١٩/٣٣٦ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٤) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٤) .

(٥) يقول له :

طَلَبْتُهُمْ عَلَى الْأَمْوَالِ وَخَسِي تُخَوِّفُ أَنْ تُفَشِّقَهُ السُّحَابُ - ٤/٣٧٠

وفي موضع آخر : فيوما يجيل تطرد الروم عنهم - ٤ - ٣١٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٥) .

(٦) يقول له :

أَسْلَاكَ إِذَا الرُّأْسُ يَتَّخِذُ عُنُقَهُ وَتَشْدُ نَحْتِ الدَّغِيرِ مِنْهُ الْمَفَاصِلُ

٥/٣٦٥

تفد : تنقطع .

وفي موضع آخر : تركك أعناؤك لأنك موت - ٤ - ٣/٣٧٠ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٦) .

ماجد^(٣) شريف^(٨) حسن المظهر^(٩) محمد^(١٠)

مفردات جدد

إمام^(١١) حصيف^(١٢) صبور^(١٣) متقم^(١٤) وقور^(١٥) مقدام^(١٦)

(٧) يقول عنه :

أَتَدَسَّلُ بِتَفِ الدُّوَلَةِ الْمَجْدُ مُعْلِمًا فَلَا الْمَجْدُ مُخْفِيهِ وَلَا الضَّرْبُ ثَالِمًا

٣٩/٢٤٨

و « كل يوم لك سر للمجد » - ٥/٢٤٩ ، و « ناديت بملك لي شرك » - ٣٥/٢٣١ .
وردت بالقسم الأول ، هامش (٧) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٧) .

(٨) يقول :

شَرَفٌ يَطْلُعُ النَّجْمُومَ بِرَوْقِهِ وَجَزْزٌ يَنْقَلِبُ الْأَجْيَالُ

روقاؤه : قرناه ، والهاء فيه للشرف .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٨) ، وردت بالقسم الثاني ، هامش (٨) .

(٩) يقول عنه :

فَلَا زَالَتِ الشُّنُفُ الَّتِي فِي سَتَابِهِ مُطَالَعَةُ الشُّنُفِ الَّتِي لِي لِثَابِهِ ٦/٢٩٨

وسيف النبوة « قمر » - ٦/٢٧٣ ، و « في طلعة الشمس » - ٢٤/٢٣٠ ، وهو « بحر » - ٢٩/٢٣٧ .
وردت بالقسم الأول ، هامش (٩) ، وبالقسم الأول ، هامش (٩) .

(١٠) يقول عنه :

الشُّنُفُ مِنْ خُصَائِدِهِ ، وَالشُّنُفُ مِنْ قُرَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ ٥/٢٤٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (١٠) ، وبالقسم الثاني ، هامش (١٠)

(١١) يقول :

إِمَامٌ لِلْإِيْمَانِ مِنْ قُرَيْشٍ إِلَهِ مَنْ يَتَّقُونَ لَهُ شِفَاءُ ١٧/٢٨٠

(١٢) يقول :

وَلَكُرْبَتَا طَمَعِنَ النَّفْسِ أَقْرَانُهُ بِالرَّأْيِ قَبْلَ طَمَاعِنِ الْأَقْرَانِ ٣/٤١٢

(١٣) يقول :

وَأَطْمَعُ غَايِرَ الْبِتْبَاعِ عَلَيْهَا وَتُرْقَاهَا أَحْيَمَ أَلْكَ وَالْوَقَارِ ٧/٢٩٢

(١٤) يقول :

وَلَمَّا سَتَى الْفَيْتِ الْيَدِ كَفَرُوا بِهِ سَتَى غَيْرُهُ فِي غَيْرِ تِلْكَ الْبَوَارِقِ ١٨/٣٨٧

(١٥) مرت هامش (١٣) - ٧/٢٩٢

(١٦) يقول :

وَلَوْ بَلَغَ الْإِنْسَانُ مَا بَلَغَتْ لَحَائِثُهُمْ خَوْلَكَ الْأَرْجُلُ ١٢/٢٩٦

ول موضع آخر : و « ولو غير الأمير غزا كلابا ، شاه عن شمسهم ضباب » - ٣١/٣٧٢

مطاع : عفو .

فحل (١٩) محارب (٢٠) وحش (٢١) غاتم (٢٢) حامى الحمى (٢٣) لا يمل المعارك (٢٤)
السيوف تبسم لذكر اسمه (٢٥) آكل الأسود (٢٦) ماسخ الأعلاء (٢٧) فخر

(١٧) يقول :

لُفُّوا الْمَنَابِقَ لَا تَشْفَكَ وَاقْتِنَ حَتَّى يَقُولَ لَهَا: حُرِّدِي، قَتْلِفُجْ ٢٩/٣٠٥
ول موضع آخر : وقمن أمر الحصور لما غصته ، — ١٠/٢٥٣ ، و. فما هي الأخطرة
عرضت له لفتها لنا ونصول : — ١٦/٣٤٨ . و. أمر المتألم فيهم فأطعته — ٤١/٤١٦ .

(١٨) يقول :

فَسَيِّ لَا يَسْلُبُ الْقَتْلَى بِلَا وَيَسْلُبُ عَفْوَهُ الْأَسْرَى الْوَقْتُ لَهَا ٣٢/٢٨١

(١٩) يقول :

وَلَكُنَّا لَنَا بَيْنَكَ قَرْمًا تَرَا جَمْعَ الْقُرُومِ لَهُ يَحْلُقَانَا ٣١/٢٨١
القرم : الحمل الكريم ، جفاني : جمع جف ، وهو الذي دخل في السنة الواحدة .

(٢٠) يقول :

زَمَيْتُهُمْ يَخْرُ مِنْ عَدِيْدٍ لَهْلُ الْبَرِّ حَلْفُهُمْ قَبْلُ ٣٦/٢٧٢
(٢١) يقول :

أَسَاخُ السُّوْحُشِ يَلُوْحُشُ الْأَعْيَادِي فَلَيْسَ تَقْرَضِيْنَ لَهُ الرِّفْقَانَا ١٤/٢٨٠
(٢٢) يقول :

وَلَحْبِي لَهُ الْمَالُ الْمَوَارِثُ وَالْقَتَا وَيَقْتُلُ مَا تُحِبِّي التَّبَسُّمُ وَالْجَدَانَا ٨/٣٥٨
الجدا والجدي : العطاء .

(٢٣) يقول :

زَمَاتُ كُوسٍ مُغْمِيَّةٌ وَلَكِيْنِ يَمَاتُ الْبُورْدُ وَالْمَسْرُوتُ الشَّرَابُ ٣/٣٧٠
(٢٤) يقول :

كُلُّ السُّرُوفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ يَهْأَا نَمْسُهَا، فَيَرْسِفُ الثُّوْلَةُ، السَّامُ ٥/٤١٧
ول موضع آخر : فقد مل ضوء الصبح مما تغيره ، — ٢٩/٢٤٧

(٢٥) يقول :

إِذَا نَعَزْ سَيْبُكَ يَحْلُقُ سَيُوقَتَا مِنْ التَّبِيْلِ أَغْنَادُهَا تَبَسُّمُ ٣٩/٢٩٤
(٢٦) يقول :

فَلَمَّا بَلَغَتْ لِأَصْحَابِي رَأَتْ أَسْدَقَا آجِلَ الْآيِلِ ٢٣/٢٦٢
(٢٧) يقول :

أَلْبَهْزُورُ وَمَسْخُ الَّذِي يَمَسُّخُ الْعِيَا وَيَجْعَلُ الْيَدَى الْأَسْدَاءُ الْعَرَانِي ٤٠/٣٩٠
العرانق — جمع خرناق وهو الأرنب الصغير ، وقيل هي : الإناث من أولاد الأرانق .

الزمان^(٢٨) معلّم الأيام^(٢٩) يُتعبُ الحرب^(٣٠) يُخوفُ الدهر^(٣١) ولكنه عذب
الخلق^(٣٢)

(٢٨) يقول :

أنت الذي بجمع الزمان يذكسره
وتزيبك بخديسه الأشتار ٥٢/٢٦٨
مجمع : اتخر .

(٢٩) يقول :

فإن تكن الأيام أصرن صولة
قد علم الأيام كيف تصور ٥٢/٢٥١

(٣٠) يقول :

أذا الحرب فذا تفتها فاله ساعة
يتمد نصلي أو يخل جزام ٢٥/٢٨١

(٣١) يقول :

فإنك رعت الدهر فيها وزيت
فمن شك فليخبر بساجها تحيا

٢٣/٢١٩

(٣٢) يقول :

تبيد الخلود بك فتخديسه
وتعبر عن خلايقك العباب ٤/٢٨٧

تبيد : تستفيد ، والثناء للبحر في اليت السابق ، تمنى : تقلد .

ب - مدح نفسه

هو المتنبى : الفارس^(١) الماجد^(٢) العفيف^(٣) الذى عرّكته الحياة^(٤) المعتد^(٥) بنفسه^(٦) القادر على تأديب خصمه^(٧) وهو الفنان الذى لا يُبارى ، وغيره من الشعراء لا ورن لهم^(٨) .

- (١) يقول :
فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَمْلَأُ تُعْرِضُنِي
وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرطاسُ وَالْقَلَمُ
٢٢/٣٢٤
- (٢) يقول :
عَوَازِلُ ذَاتِ الْحَسْبِ هَالٌ فِي حَوَاسِدُ
وَأَنْ ضَجِيعُ الْخُرُودِ يَشِي لَمَاجِدُ . ١/٣٦
- (٣) يقول :
وَقَدْ اسْتَمَلْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذَقْتُهُ
مِنْ حَفَّتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ ٩/٢٧٥
- (٤) يقول :
إِنْ لَيْسَ رُبُّ الزَّمَانِ يُعْرِضُنِي
أَنَا الَّذِي طَالَ فَجْمُهُ عُرُودِي ١٩/٢٨٤
ول موضع آخر : سلكت صروف الدهر حتى لقيته ... ٣٢/٢٤٨
- (٥) يقول :
صَجِبْتُ لِي الْقَلُوبَ الْوَحْشَ مُتَفَرِّدًا
حَتَّى تُعْجَبَ بِشَى الْقُورِ وَالْأَكْمُ ٢٣/٣٢٤
القور : جمع قارة وهي الأكمة الصغيرة ، والأكمة : الجبل الصغير .
- (٦) يقول لسيف الدولة عذراً :
وَجَاهِلٌ مَلَأَ جَنْبِي ضَجْجِي
إِذَا رَأَيْتَ لَيْسَ لِي بَارِزَةً
حَتَّى أَتَيْتُهُ بِدُرَّةٍ وَقَفْتُ
فَلَا تَنْظُرَنَّ أَنَّ لَيْسَ بِي مُبْسِئِي
١٧/٢٢٣ و ١٨

- (٧) يقول :
أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي
وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مِنْ يَدِ صَمِّ ١٥/٣٢٣
فقصائده : أبي من الحلال ، ١٨/٢٦٧ ، هي : الشرذمة السائرات ، ٩/٣٤٦ ، و : الدهر
من رواة قصائده ، ٣٦/٣٦١ ، و : لفظه ذر ، ٤١/٣٧٩ ، لنا فلاخرون من الشعراء
و رخم الكو هو البازي ، ٣٥/٣٢٥ ، ز غيفة : وهو العروى الأصيل ، ٣٦/٣٢٥
الزعانف : سقاط الناس . وهم : صدى ، وهو الصائح الغكى ، ٣٩/٣٦١ . وإذا شاء سيف
الدولة أن يلهو بلحية شاعر من هؤلاء ، أراه غباري ثم قال له : ألحن ، ٣٦/٣٣٨ .

— الطور الثالث :

أ — المصريات و مدح الآخرين :

دات بقيت :

رأى كافوراً كريماً^(١) شجاعاً^(٢) ورأى فاتكاً : غيثاً^(٣) فارساً^(٤) .

١ يقول :

قَوَاصِدُ كَافُورٍ ثَوَارِكٍ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقْلَ السَّوَابِيَا ٢٠/٤٤٠

و بحر ١ — ١٣/٤٤٠ ، وحلت للمكرمات في دله كافور الجديلة محل الرياحين ١ —

٤٤٥/١٤ ، و غيث ١ — ٤٤٩/٤٢ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) ، وبالسيفيات ،

هامش (٢) .

١ يقول :

إِذَا ضَرَرْتُ فِي الْحَرْبِ بِالسَّيْفِ كَفَّهُ يَبْتَثُ أَنَّ السَّيْفَ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ ٢٠/٤٦٥

و د همام ١ — ٢٣/٤٦٩ .

يقول :

عَبَثَ بُسْنٌ لِلنُّظَارِ مَوْقِعُهُ أَنَّ الثُّيُوثَ بِمَا ثَابِتُهُ جُهَالُ ٨/٢٠٣

١ يقول :

تَذَرِي النَّتَاءَ إِذَا اخْتَرْتُ بِرَأْحَتِهِ أَنَّ الشَّيْءَ بِهَا خَيْلٌ وَأَنْطَالُ ١٢/٥٠٣

و د فاتك ١ — ٢٢/٥٠٤ .

مفردات جدت :

كافور : إنسانٌ عَيْنُ زمانه^(١) شمس^(٢) ضياء^(٣) أهر المسك^(٤) وفاتك : محمود^(٥) .

(١) يقول :

لَجَلَّتْ بَنَّا إِنْسَانٌ هَتَمَ زَمَانِهِ وَخَلَّتْ تِلْكَ عِلْقَاهَا وَمَاقِيهَا ٢١/ ٤٤١

(٢) يقول :

تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا قَرَّتْ الشَّمْسُ يَنْشِي مُبِيرُهُ سُرْدَاءِ ١٥/ ٤٤٥

(٣) يقول :

إِنْ فِي تَرْبِكَ الَّذِي التَّجَدُّ فِيهِ لَضِيَاءٌ تَرَى بِكُلِّ ضِيَاءٍ ١٦/ ٤٤٥

(٤) يقول :

جَدُّ الْهَمَامِ أَبِي الْبَسَلِ الَّذِي فَرَّقَتْ فِي جُودِهِ مُضَرَّ الْخَمْرَةِ وَالْيَمْنِ ٢٣/ ٤٦٩

(٥) يقول عن الحمد الذي لأجله يُحمد فاتك :

فَلَيْهِ مِنْهُ سَرَايِلُ مُنْتَخَفَةٌ وَقَدْ كَفَاهُ مِنَ الْمَلَأَى سِرْبَالُ ٣٥/ ٥٠٤

« منه » : أي من الحمد ، والملائي : النعم اللينة الصافية .

ب - مدح نفسه :

رأى المتنبي أنه : عُقاب جَارِح^(١) ولنفسه ظُفْر ، وناب^(٢) وما في وجهه ،
جِرَاب^(٣) وهو نجم حين تَذَلُّهُمُ الْأُمُورُ^(٤) وأعجابه بفاتك وكافور يرقبه - تَفْهَالُ
الجواد^(٥) .

-
- (١) يقول في مدح كافور :
وعن ذَمْلَانَ الْبَيْسِ ، إِنْ سَامَخْتُ بِهِ وَإِلَّا فَبَنَى أَكْوَارَهُنَّ عُقَابُ ١٠/ ٤٧٩
- (٢) وفيها كذلك :
لَهَا ظُفْرٌ إِنْ كُلَّ ظُفْرٍ أَعْلَهُ وَنَابٌ إِذَا لَمْ يَبْقَ فِي النِّمْرِ نَابُ ٦/ ٤٧٩
- (٣) ون القصيدة نفسها :
وَفِي الْجِسْمِ نَفْسٌ لَا تُنِيبُ إِشِيَهُ وَأَوَّ أَنْ مَا فِي الرَّجْهِ يَتَهُ جِرَابُ ٥/ ٤٧٩
- (٤) وفيها كذلك :
رَأَيْتُ لَتَجَمَّ يَهْتَدِي صُتَيْي بِهِ إِذَا خَالَ مِنْ نُورِ النُّحُومِ سَخَابُ ٨/ ٤٧٩
- (٥) يقول في مدح فاتك ، مشيراً على قصائده التي يمدح بها :
فَإِنْ تُكُنْ مُخَكَّمَاتُ الشُّكْلِ تَعْتَبِي ظُهُورَ خَرِيٍّ ، قُلْ فِيهِنَّ تَفْهَالُ ٤/ ٥٠٢
الشُّكْلُ : جمع الشُّكْلِ ، يقول : شكلت المادة أي قيدتها ، والتفهاء مجاز للشرف

ب - المراقبات :

سيف الدولة : كريم^(١) جواد (من الخيل)^(٢) .
وإليهم بن لشكروزي : كريم^(٣) طيب^(٤) ذكره هزم الأعداء^(٥) تروق الشمس
صورة وجهه^(٦) .

-
- (١) يقول لي مدح سيف الدولة وهو بالعراق :
وَمَوَالٍ لِحَيِّهِمْ مِنْ يَدَيْهِ نِعَمٌ ، غَرَّهْمُ بِهَا مَقْشُورٌ ٢٢/ ٤٢٨
وهذه المفردة وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) ،
وبالسينيات ، هامش (٢) .
- (٢) ويقول لي مدحه وهو بالعراق :
وَمَنْ رَكِبَ الثَّورَ بَعْدَ الْجَوَا دِ الْكَرَّ أَفْلَاقَهُ وَالسَّبَبَ ٩/ ٤٣٢
غيب الثور ، وغيبه : ما تدل تحت حلقه .
- (٣) يقول لي مدحه :
قَوْلُكَ لِرَبِّهِ الثَّبْتُ ، وَالثَّبْتُ خَلْفْتُ وَتَطَلُّبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ بِالرَّجْلِ ٢٨/ ٥٢٤
ول موضع آخر : وهل - ٢٢/ ٥٢٣ .
- (٤) يقول لي مدحه :
فَلَا تَقْطَعْ الرَّحْمَنُ أَصْلًا أُنَى بِهِ فَإِنِّي رَأَيْتُ الْعَطِبَ الْعَطِبَ الْأَصْلَ ٤٠/ ٥٢٤
- (٥) يقول لي مدحه :
فَإِنَّ نَكَّ مِنْ بَعْدِ الْقِتَالِ أَتَيْتَا فَقَدْ هَزَمَ الْأَعْدَاءُ ذِكْرَكَ مِنْ قَبْلِ ١٧/ ٥٢٢
قال أبو الطيب : يبرز كسر اللام من قبل بلا تنوين ، أي من قبل ذلك ..
- (٦) يقول لي مدحه :
غَيْبَتْ تَرَوْقُ الشَّمْسِ صُورَةَ وَجْهِهِ فَلَوْ تَرَكْتَ شَوْقًا لِحَاذَ إِلَى الْعَلَى ٣٢/ ٥٢٤

ب - مدح نفسه :

يذكر عجب الدهر من شِدَّة صَبْرِهِ وَصَلَابَتِهِ^(١) .

(١) يقول في ذكر سيره من مصر وراثته لماتك :
الدُّرُّ تَقَعَتْ مِنْ خَمَلِي تَوَاتِيَهُ وَصَبْرٌ جَنِي عَلَى أَعْنَائِهِ الْحُطِيمِ ٥١٣ / ٣٧
الخطم : الحطوم : الكاسرة .

ج - الشيرازيات :

« مدح الآخرين » :

قائِم العبيد ، كريم^(١) هو أرسطو والإسكندر^(٢) .
أما عُضد الدولة ، فَأَسَد^(٣) فارس^(٤) شمس^(٥) مهيب^(٦) سيد ملوك
الأرض^(٧) ..

(١) يخاطب غيلة وهو متجه إلى ابن العبيد :
أَمَى أَنَا الْفَضْلُ الشَّيْرُ الَّذِي لَا يَمُنُّ أَنْجَلُ بَخْرٍ جَوْفَرًا ١٧/٥٣٩
ول موضع آخر : « جمع الدهر عُدَّة يديه وثَنَانٌ فَلَمَّ تَجَمَّعَتْ أَحْلَاهُ » - ١٦/٥٤٣ .

(٢) يقول في مدحه له :
مَنْ مِيلُغِ الْأَغْرَابِ أَمَى بَعْلُهَا شَلَعَتْ رُسْعَائِي وَإِسْكَنْتُهَا ٣٩/٥٤١

(٣) يقول في وصف شعب بوان ، ومدحه لعضد الدولة وولديه :
وَلَمْ أَرْ قَبْلَهُ شَيْئًا يَزَمُّ كَنِيَّتَيْهِ وَلَا مَهْرِي رَمَانٍ ٣٧/٥٦٠

(٤) يقول عنه :
يُشْتَقُّ مِنْ يَدِهِ إِلَى سَبَلٍ شَوْقًا إِلَيْهِ يَشْتِ الْأَسَلُ ٢٥/٥٦٤
السَّيْلُ : البطر ، يردد به هنا : الحُرْبُ ، وَالْأَسَلُ : الرماح .

(٥) يقول عنه :
وَدَارَتْ الشَّرَائِثُ فِي قَلْبِي نَسَجْتُ أَقْنَارَهُ لِإِهْلَافَا ٣٨/٥٥٥

(٦) يقول عنه :
فَإِذَا الْغَيْبُ أَمَى السُّجُودَ لَهُ سَجَلْتُ لَهُ فِيهِ النَّقَا الدُّبُلُ ٣٠/٥٦٤
ول موضع آخر : الحصن يحترق له ساجداً - ٢٣/٥٧٠ ، وَتَرُّبْنَا هَامِش (٥) ، حيث
نَسَجْدُ الْأَقْمَارَ لَهُ ، لِأَنَّهُ خَمْسٌ - ٢٨/٥٥٥ .

(٧) يقول عنه :
رَفَعَتْ رَأْيْتُ الْمُلُوكَ فَاجْتَمَعَتْ وَسِيرَتْ حَتَّى رَأَيْتُ مَوْلَانَا ٢١/٥٥٤

. ب — مدح نفسه :

هو ليس بمدح ، ولكنه اعتذار لابن العميد حين انتقله في فنه ، ولحظ عليه
هبوط مستوى نبوغه ، وكأن المتنبي يقول لابن العميد ، لقد فترت شعلة
المتنبي مذ فارق سيف الدولة ، وَخَبَّتْ مُذْ هُزِمَ فِي مِصْرَ ، ...
يقول له :

إِنِّي أَصِيدُ الْبَزَاةَ وَلَكِنَّ أَجَلَ النُّجُومِ لَا أُسْطَادُهُ
٢٣/٥٤٤

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

لم أعقب على تناول المتنبي للمفردات في الصورة المجازية في كل طور من أطواره الثلاثة ، ولم أتبع ثبات المفردات وتحولها ، واكتفيت بما صنعت في الصورة التشبيهية ، ورأيت أن أكمل دراستي لهذه المفردات بالجانب التطبيقي . فاخترت ثلاثاً من المفردات التي ألح على استخلامها المتنبي في تصويره التشبيهي والآخر المجازي ، لأرصد طبيعة صنعتها الفنية من خلال هذه المفردات وهي :

الشمس ، السيف ، الجود .

أولاً : مفردة « الشمس » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

. والشمس : تعني : كمال الاستدارة ، وعلو المكانة ، وجمال الطلعة ، تعني : الضياء ، والوضوح والانتشار ، ومن الشعاع يأتي الدفء ، ومن الوضوح يأتي الأمن ، ومن الانتشار يتبدد الظلام ، ومع الدفء يتجدد الأمل ، ومع الأمن تكون الطمأنينة ، ومع الانتشار يعايش الإنسان الجمال : جمال الشمس ، وجمال الطبيعة ، فمنها يستمد القمر ضوئه ، والكواكب والنجوم ، وحولها تدور الأرض ، وتنتظر إشراقها الدنيا ، ناسها ونباتها وحيوانها ، وأنهارها وجبالها ، ما على ظهرها ، وما في باطنها ، فالشمس هي الحياة ، حين تشرق يكون النهار ، وحين تغرب يكون الأصيل ، وحين تغيب يكون الظلام ، والظلام برودة ، والبرودة موت .

ونجد مفردة « الشمس » قد أشرقت في الصورة التشبيهية والمجازية عند المتنبي ، في الغزل ، في المدح ، في الرثاء ، في وصف الخمر . ونجدها في خطابه للمرأة ، وخطابه للرجل . ونجدها في ثورة الصورة ، كما نجدها عاملاً مساعداً يكمل الصورة . ونجد المتنبي قد تعامل معها مُجَمَّلَةً في ذاتها (كتلتها ، طلعتها ، طاقتها) كما تعامل معها مفصَّلة ، (أثرها ، جمالها ، ألوان أشعتها ، حاجة الناس إليها) ، ووازن بينها وبين البشر ، وطرح عليها أحاسيسه .. كل ذلك على مدى الصورة التشبيهية والمجازية .

أولاً : تشكلات مفردة « الشمس » في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

١ - في الغزل :

في تغزله بالأعرابية ، يقول :

يُضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا تَحْتَ حُلَّتِهَا وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طُلِبَا
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ ؛ يُعَيِّ كَفَّ قَابِضِيهِ شُعَاعُهَا ، وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا
٨٩ / ٨ و ٩

و
بأى ، الشَّمْسُ الجَانِحَاتُ غَوَارِبَا اللَّيْسَاتُ مِنَ التَّحْرِيرِ جَلَابِبا
٩٩ / ١

٢ - وفي المدح :

في مدح محمد بن زريق الطرسوسى ، يقول :

لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيُهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنُ شَمُوسَا
٥٣ / ١٧

وفي مدح أبى الحسن محمد بن عبيد الله العلوى ، يقول :

شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِيهَا دُرٌّ تَقَاصِيرُهَا ، زَبَرْجَدُهَا
٤ / ٢٥

٣ - وفي الرثاء :

في رثاء محمد بن إسحق التنوخى :

وَالشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ ثُمُورُ
٦٤ / ٧

٤ - وفي وصف الخمر :

رَأَيْتُ الْحُمَيَّا فِي الرُّحَاجِ بِكَفِّهِ فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ فِي الْبَدْرِ فِي الْبَحْرِ
٧٦ / ٢

وكانت في بؤرة الصورة ، أى عمود الصورة وألسنها :

مثل تشبيهه صاحبه بالشمس ، في مدح عيد الله البحري ، يقول :
رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ ، عَوَازِلِ قَقْلَنْ : تَرَى قَمَسًا وَمَا طَلَعَ الْفَجْرُ
رَأَيْنَ الَّتِي لِلْسَّحْرِ فِي لَحْظَاتِهَا سِوْفُ ، ظُبَاهَا مِنْ قَمِي أَبَدًا حُمُرُ
٥٧/٣ و ٤

ويتجاوز فيرى قوم أى متصر شجاع ، شمساً : يقول :
كَبُرَتْ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقُ
١٧/٢١

وكانت عنصراً من عناصر الصورة :

نور وجه المملوح ، شعاع الشمس .
إِذَا نَحَلْتُ مِنْكَ جَنْصًا ، لَا نَحَلْتُ أَبَدًا ، فَلَا مَقَامًا مِنْ التَّوَسُّمِ بَاكِرَةً
دَخَلْتُهَا وَشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّمٌ وَتُورُ وَجْهِكَ تَبْدُ الْخَيْلِ بَاهِرَةً
٣٧/١٤ و ١٥

وفي مدح شجاع المنبجى ، يرى اصفرار وجه صاحبه قرن شمس ، في أول ظهورها حيث يتسم بالصفرة .

قَالَتْ : وَقَدْ رَأَتْ اصْفِرَارِي : مَنْ بِهِ ؟ وَتَنَهَّلْتُ ، فَأَجَبْتُهَا : الْمُتَنَهِّدُ
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَّغَ الْحَيَاءُ بَيَاضَهَا لَوْنِي ، كَمَا صَبَّغَ اللَّجَيْنُ الْعَسْجَدُ
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَسَاوِدُ
٤٦/٤ - ٦

ب - في القسم الثانى من الطور الأول :

١ - « الشمس » ، وهى بؤرة الصورة :

في مدح أبى العشائر الحمدانى ، يقول :

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فَعَلِكِ كَمَا الشَّمْسُ وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالْإِشْرَاقِ
٢٢٦/٣٥

ويقول في مدح الحسين الهمداني . متحوراً
أرى القمر ابن الشمس قد لبس العلا زونيك حتى يلبس الشعر الحُدُّ
٢٥/ ١٩٣

٢ - و « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

يقول في مدح محمد بن مساور :
أَمْسَاوَرَّ أَمْ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا ؟ أَمْ لَيْثُ عَابٍ يُقَدِّمُ الْأَسَاذَا ؟
٥/ ٦٣

— مفردة « الشمس » في السيفيات :

ترددت مفردة « الشمس » في السيفيات ، أربع عشرة مرة ، فالنساء
شموس ، وأم سيف الدولة شمس ، وسيف الدولة شمس .. ، وذلك حين تغزل
وحين مدح ، وحين رثى .

ففي تغزله :

يرى صاحبه شمساً ، إذا برزت تكون الشمس ، وإذا غابت يأتي الغروب
يقول :

فَدَيْتَاكَ مِنْ رَيْجٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرَبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشُّمُسِ وَالْقَرْبَا
١/ ٣١٨

ويجعل الشمس رسولاً من صاحبه ، يظهر من بين الغمام حين يقترب ،
النصر ، ويغيب حين تدلهم المعركة ، إذا أمن الرقباء دنا ، وإذا ازدحموا نأى :
وَيَوْمًا كَأَنَّ الْحُسْنَ فِيهِ عَلَامَةٌ بَعَثَتْ بِهَا وَالشُّمُسُ مِنْكَ رَسُولُ
١١/ ٣٤٨

وفي المدح :

يرى نساء سي كلاب شمساً ، ومسيهين من أهداف الغزاة ، ولو غزا بني
كلاب غير سيف الدولة ، لصده عجاج ، ومرقه قتل
رَلَوْ غَيْرَ الْأَمِيرِ عَزَا كِلَابًا ثَاوٍ عَنْ شُمُوسِهِمْ ضَبَابُ
٣١/ ٣٧٢

وفي مدح سيف الدولة ، حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ، يقول .
كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطِئْهُ جِنَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكُنْهَا ظِلَامٌ
٩/ ٢٥٠

و
شَمْسٌ إِذَا الشَّمْسُ لَأَتَتْهُ عَلَى قَرَسٍ تَرْدُدُ الثُّورُ بِمَتْنِهَا فِي تَرْدُوبِهِ
٤/ ٥٣٦

و
الشَّمْسُ مِنْ حُسَايِهِ ، وَالتُّصْرُ مِنْ قُرْنَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ
٥/ ٣٤٢

ومن المدح المتغزل في سيف الدولة :
فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ الَّتِي فِي سَمَائِهِ مُطَالَعَةُ الشَّمْسِ الَّتِي فِي لِقَائِهِ
٦/ ٣٩٨

وفي رثائه أم سيف الدولة ، يتمجب مع الناس ، كيف ولدت الشمس .
وَقَدْ وَلَدْتُكَ فَقَالَ السُّورِي : أَلَمْ تُكُنِ الشَّمْسُ لَا تُبْعَلُ ؟
٢٥/ ٢٩٧

وفي رثائه أخت سيف الدولة ، يقول عنه .
وَإِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا وَإِذَا الْأَرْضُ أُمَحَلَّتْ كَانَ وَبَلًا
٣٨/ ٤٠١

١ - « الشمس » بؤرة الصورة :

في استرضاء سيف الدولة عن القبائل التي تجمعت لمحاربتة ، يتول :
كَأَنَّ شُعَاعَ غَيْثِ الشَّمْسِ فِيهِ فَنِي أَبْصَارِنَا عَنْهُ الْكِسَارُ
٥٥/ ٣٩٦

وفي وصف غبار المعركة وضراوتها ، يقول :
الْجَوُّ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ الْمُقَلِّ
١١/ ٢٦٦

ويضرب المثل ، فيرى سيف الدولة أقرب إلى العفاة من غيره من المملوحين
وكانهم في عجزهم عن الوصول إلى منزلته ، الكواكب « زُحَل » :
حُذِّ مَا تَرَاهُ ، وَدَغْ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلٍ
٢٤/ ٢٣٠

٢ - « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

منها ، قوله :

الشَّمْسُ مِنْ جُحَايِهِ ، وَالنَّصْرُ مِنْ قُرْنَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ
٥/ ٢٤٢

وفي الغزل :

سَهَادَ لَأَجْفَانٍ ، وَشَمْسَ لِنَاطِرٍ وَسُقْمَ لَأَبْدَانٍ ، وَمِسْكَ لِنَاشِقٍ
٦/ ٢٨٦

في النسخ الأخرى : وشمس ، وفي الديوان : ضوء .

- « الشمس » في الطور الثالث :

أ - المصريات :

في مدحه كاهن دار جديدة ، يقول عنه :

خَلَّ فِي مَنَبِّ الرِّيَاحِينَ مِنْهَا مَنَبُّ الْمَكْرُمَاتِ وَالْآلَاءِ
تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ
١٥ و ١٤/ ٤٤٥

والشمس هنا : بؤرة الصورة .

وفي الصلح بين أونوجور وكافور ، يقول :

هَذِهِ دَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّأْفَةِ وَالْمَجِيدِ وَالنَّدَى وَالْأَبَادِي
كَسَفَتْ سَاعَةً كَمَا تُكْسِفُ الشَّمْسُ ، وَعَادَتْ وَنُورُهَا فِي اِزْدِيَادٍ
٢٢ و ٢١/ ٤٦٣

و « الشمس » هنا - عنصر من عناصر الصورة ، شُيِّتَ بِهَا الدَّوْلَةُ
الإحشيدية ، وكيف حام التفكك حولها حين وقع الخصام بين أونوجور

وكافور ، ثم تماسكت ، فصارت أقوى مما كانت ، ككسوف الشمس ثم عودة
ضوئها أشد وأقوى .

وفي مدحه لكافور ، يتحدث عن ليله الطويل ، وأزقه فيه من مكابدة
حساده ، حتى كره بقاء الشمس ، وتمنى أن تغيب ليستريح منهم .

يقول :

وَقَالَكَ زَدَى الْأَعْدَاءِ تُسْرِى عَلَيْهِمُ وَزَارَكَ فِيهِ ذُو الدَّلَالِ الْمُحْجَبُ
وَيَتَمُّ كَلِيلُ الْعَاشِقِينَ كَمَثَلُهُ أُرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيْلَانًا تَقْرُبُ
٤٦٤ / ٦ و ٧

ومع فاتك ، وله منزلة خاصة عند المتنبى ، يقول عنه :

تَذْرِى الْقَنَاةُ إِذَا اهْتَرَّتْ بِرَاحَتِهِ أَنَّ الشَّقِيَّ بِهَا تَحِلُّ وَأَبْطَالُ
كَفَاتِكَ وَدُخُولُ الْكَافِ مَنَقَصَةٌ كَالشَّمْسِ قُلْتُ ، وَمَا لِلشَّمْسِ أَمْسَالُ
٥٠٣ / ١٢ و ١٣

ب — العراقيات :

في رثائه أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

أَيَّتْ طَالَعَةَ الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةٌ وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَيْنِ لَمْ تُغِبْ
وَلَيْتَ عَيْنَ أَلَى أَبِ النَّهَارِ بِهَا فِدَاءُ عَيْنِ أَلَى زَالَتْ وَلَمْ تُؤَبْ
٤٢٥ / ٢١ و ٢٢

وهنا يستبدل وجه المراثية الذى كالشمس ، بالشمس فى السماء ، ففي حياة
المراثية كانت لديه شمسان ، وكان يكتفى بشمس أخت سيف الدولة عما فى
السماء ، وحين غابت ، فكأنهما غابتا معاً ، فتمنى أن تغيب شمس السماء
ولا تغيب شمس الأرض ، بل ، يتمنى أن تغيب شمس السماء وتغيب بدلاً
منها ، وتبقى هى تنير للناس وهو معهم .

وفي مدحه لدلير بن لشكروز ، يرى أنه :

عَفِيفٌ تُرَوِّقُ الشَّمْسُ صُورَةَ وَجْهِهِ وَلَوْ تَزَلَّتْ شَوْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ
٥٢٤ / ٣٢

جاءه الشيرازيات :

في مدحه لابن العميد يرى أنه كلما استل سيفه ، ولمع بريقه زعمت الشمس أن سرورها مثل ضوئه ، يقول :

قَالَتْ نَبِيَّ بَيْتُهُ بِحَسَامٍ أَغْقَتْ مِنْهُ وَاحِدًا أَجْدَانِد
كَلِمَا اسْتَلَّ صَاحِكُهُ إِيَّاهُ تَزَعُمُ النَّفْسُ أَنَّهَا أَرَادَهُ (١)
١٢ / ٥٤٣ و ١٢

وعضد الدولة « شمس » :

لَمَّا كَفَرَ الْعَالَمُونَ بِعَمَلِهِ لَمَّا عَدَّتْ نَفْسُهُ مِنْجَابًا
كَالشَّمْسِ لَا تَبْقَى بِهَا سَمْعَةٌ مَقْدَمَةٌ بِمَنْدُهِمْ وَلَا حَافِئًا
٤٤ / ٥٥٦ و ٤٤

ويمدحه ، رقا ، مجلس معاً ، ولداه ، ف جعلهم جميعاً شيرازيا :

وَكُنْتُ الشَّمْسُ تَبْدُرُ ذُلَّ عَيْنٍ فَكَيْفَ وَادَّ بَدَتْ مِنْهَا آثَانِ
٤١ / ٥٦٠

ثانياً : المهامجة الفنية :

بدءاً ، أقول : إن درسي المهامجة الفنية لا تدرج « الشمس » ، أو غيرها ، درجتي تنقيح الروح ، تنقيح النظرة الشاملة ، لأنه يدور حول البيت الذي انتزعت من عند العدل الفني ، فقلبت أوصاله ، وسلبت روحه ، فذلت حياته ، وأخذت بلفظ آخر أنفاسه .

وليس هناك سبب مقنع يبرر شربية ما أصنع ، سوى أن أقول - - وأرجو أن أكون صادقاً - - إن الحياة المندفئة التي سادت العمل الفني كانت تسرى في غروقي الأبيات جميعاً ، البيت عنصر من أعضائه ، تشكّل بطريقة تسمح له أن يكون عنصراً فاعلاً في بناء متماسك له خصائصه ، فيه روح من روح الحمد الذي أسد به ، وفيه سماته ، لأد كان جزءاً مكملًا للصورة الكلية للتصيلة

(١) الإمام صوب الشمس ، والأرآد : جمع رُئد ، وهو أرب ، و « افاء » و « أنها » للنفس ، و « أَرَادَهُ » السب

كلها ، فنظم البيت لن يكون كذلك لو لم يشكل ليكون لبنة في بقية البناء ، فإن كان قد انتزع من أترابه فلهم فيه أثر من آثارهم ، وله فيهم علامة من علاماته . وهذا أضعف الإيمان .

أ - ١ - وجه الممدوح يسلب الشمس أشعتها :

وذلك من خلال التشبيه ، يقول في صباه ، مادحاً بعض أمراء حمص (ط ١ ق ١) :
دَخَلَتْهَا وَشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّدٌ وَنُورٌ وَجْهِكَ بَيْنَ الْخَيْلِ بَاهِرَةٌ
١٥/٢٧

فالشمس هنا لا وجود لها ، واستخدمت في الصورة ليكشف المتبنى المفاخرة بين شعاعها الذي تبدد بجوار نور وجه الممدوح ، فوجهه منير ، أنهر به الخيل وراكبوها ، وعم أرجاء الجيش ، فأداروا للشمس ظهورهم ، وماذا يفعلون بها ووجه الممدوح يكفيهم .

ويتقدم المتبنى خطوة أخرى في صورة تشبيهية مماثلة ، فيحول الشمس إلى شيء حالك ، مزيل ، يتخلى عن خصائصه ، عن كبرائه زعلوه ، وجماله وعطائه . لوجه المفيت العجلى (ط ١ ق ١) :

بَيَاضُ وَجْهِ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدُرُّ لَنْظِ يُرِيكَ الدُّرَّ مَحْشَلَبًا
١٥/٩٠

فوظيفة الشمس هنا ، أن تبرز كل طاقاتها ، ثم تتحول كل هذه الطاقات إلى الممدوح ذي الوجه المشرق .

ومع سيف الدولة ، تتكرر الصورة مع ظهور عامل شرطى ، فإن لم تتحول الشمس وتصير تجسيدا لشخص سيف الدولة ، فلا نفع فيها ، وهنا يضاف إليها عامل الاختيار المشروط بعد أن كانت مرآة ساطعة صامتة تؤخذ لتوضع بجوار وجه الممدوح لبيان المنارقة بينهما .. ، يقول لسيف الدولة :

كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطِئْهُ جِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكُنْهَا ظِلَامٌ
٩/٢٥٠

ومع كافر ، يحرك الشمس ، متجاوزاً ، ويجسد فيها فعل الإحساس بالفتنة ، إذا سطع وجه كافر ..

تُفَضِّلُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدًا^(١)
١٥/ ٤٤٥

٢ - الشمس تعود إلى عطائها :

فلو تمثل ذو القرنين آراء محمد بن زريق الطرسوسي لما أتى الظلمات صيرن
شموسا (ط ' ق ') :

بَشَرٌ ' تُصَوِّرُ غَايَةَ فِي آيَةٍ تَنْتَبِي الظُّنُونِ وَتُفْسِدُ التَّقْيِينَا
وَبِهِ يُضَيَّنُ عَلَى الْبَرِيَّةِ لَا بِهَا وَعَلَى بَشَرِهَا لَا عَلَيْهَا يُوسَى
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ لَمَا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِيرُنَ شُمُوسَا
١٧ - ١٥/ ٤٤٣ .

وعلى بن منصور الحاجب ، شمس في كبد السماء (ط ' ق ') :

كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْوُهَا يَعْشَى الْبِلَادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا
٣١/ ١٠٢

(١) بهذه المناسبة ، أتوقف عند ادعاء : أن هذا البيت « مدح مقلوب » ، أو تورية ، وجهها الغريب
مدح ، والبعد هجاء ، أقول : في ذلك الوقت كانت آمال المتنبى في صدق وعود كافور سائتة ،
تعدوه إلى ازجاء براعته في اللدخ ليخلو له وجه كافور ، وحكم المتنبى على هذا البيت : أنه
موجه ، جاء بأخيرة ، بعد أن انكشفت الحقائق ، وبأخت الآمال ، ونحن إذا تأملنا وجه التورية حين
يتطبع ويدهش ، ويعتني بشرته سنلاحظ فيها هريفا جذابا ، ولعانا واضحا ، هذا إذا أخذنا المعنى
من زلوية الوصف المباشر ليريق وجه كافور ، وإذا انتقلنا إلى التحوز ، رأينا الواحدى يوافق على أن
البيت مدح ، يقول : ويجوز أن يريد شهرته ، وأنه أشهر من الشمس ذكراً ، ويريد تقاه من
العيوب ، والإنارة تعود إلى أحد هذين المعنيين ، ويجوز أن يراد بالإنارة : الشهرة ، لأن النور
مشهور ، قبل للمشهور : منير ، وإن لم يكن ثم إنارة ، وكذلك المنيرة نفى من اللون ، قبل
للنقى من العيوب : منير ، والبيت التالي يشهد على ذلك ، وهو :

إِنْ فِي ثَوْبِكَ الَّذِي التَّخَذُ فِيهِ لَفُيَاءٌ تَمْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ

(الواحدى - شرح ديوان المتنبى - ٦٣٢) ، وأما قول ابن حنبل تعنيا على هذا البيت :
« يعنى كافوراً » ، وكان يقول : إنه هُرمي به في هذا البيت ، وله نظائر في شعره ، أما الصناعة :
فما أتى شئ ، بل أسأل وأسقط ، وقوله « منيرة سوداء » عجب ، فكان الأولى أن لا يذكر
لونه ، فإنه بالنسبة إليه مدح ، ويؤخذ بمحذر - (ابن حنبل - الفهرست - ١/ ١١٥) ، وقد استشر هذا الرأي
بين القدماء والمحدثين ، حتى السمعاني القاضي في « كافوريات أنى الطب - دراسة نصية - » ،
يعلق على انقصة كلها بأنها « عث لا نرى بيتاً واحداً بريئاً منه » - ص ١٥٣ .

ووجه المليحة شمس في الإشراف (ط ' ق ') :

قَلَى الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكُهَا وَمَسِيرَهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذَكَاءُ
٢/ ١١٤

وبريق السيوف كالشمس (ط ' ق ') :

طَلَعَنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ الْقُرَى ، هَانَاتِ الرِّحَالُ مَغَارِبُ
٥/ ٦٧

٣ - وتتحرك مع الأحداث :

فَعَطَى بِلَا مَقَابِلَ :

مع عضد الدولة :

كَالشَّمْسِ لَا تَبْقَى بِمَا صَنَعَتْ مَقْدَمَةً يَنْتَدِمُ وَلَا بَاءً - ل
٥/ ٥٥٦

ومع سيف الدولة :

تلازمة :

شَمْسٌ ، إِذَا الشَّمْسُ لَاقَتْ عَلَى قَرْنِ تَرْدَدَ النُّورُ يَنْبِهَا فَوْقَ قُرْنِهِ
٥/ ٥٢٦

وتطالع قتاله :

فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ فِي مَسَائِهِ مُدَالِمةُ الشَّمْسِ إِلَى فِي لَمَامِهِ
٦/ ٣٩٨

وتحمده :

الشَّمْسُ مِنْ حُسْنِهِ ، وَالنُّصْرُ مِنْ قُرْنَيْهِ ، وَالشَّيْءُ مِنْ أَمْسَانِهِ
٥/ ٣٩٢

وتحرفن لمرضه :

وَرَاخَعَ الشَّمْسُ نُورٌ كَانَ فَارَقَهَا كَأَنَّمَا قَدَدَ بَيْنَ رِجْلِهَا
٦/ ٣٥٠

ومن قبل مرضت لوفاة محمد بن اسحق شتوحي (ط ' ق ') :
والشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ فَرِيعَةً وَالْأَرْضِ وَاجِفَةً تَكَادُ تُنَوِّرُ
٧/٦٤

ومقلتها تقاوم عجاج جيش سيف الدولة :
الْجَوُّ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَخْيَرُ الثَّقَلِ
١١/٢٢٦

أما إذا ظهر كافور ، فتكون الفضيحة لها :
وَتَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ . سَوْدَاءُ
١٥/٤٤٥

ومع دلير ، تعجب بوجهه ، وتشتاق إليه :
عَفِيفٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورَةً وَجْهِهِ وَلَوْ تَرَأَتْ شَوْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ
٣٢/٥٢٤

وتقوم بلور الرسول بين العاشقين :
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنُ فِيهِ عَلَامَةً بَقِيَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ
١١/٣٤٨

ب - مفردة « الشمس » تستدعي المفردات « الشمسية » وأضدادها في
الصورة :

وأقصد بالمفردات الشمسية ، المفردات التي تنبثق من الشمس ، كالضياء
والبياض والمشرق ، والصباح والنهار .. وتلك المقابلة لها ، كالظلام والظل
والمغرب والليل .. ، أو الألفاظ التي يلور استعمالها مع الشمس مثل : طلعت
غابت ، انكسفت ..

ففي قوله في نفى الشماتة : ن آل تنوخ (ط ' ق ') :
طَلَعْنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مُشَارِقُ لَهْنٍ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ
١٥/٦٧

استخدم : طلع والمشرق والمغرب

وفي عتاب الحسين التوخي (ط ١ ق ١) يقول :

وَهَبْنِي قُلْتُ : هَذَا الصُّبْحُ لَيْلٌ أَيْعَنِي الْعَالَمُونَ عَنِ الضِّيَاءِ
٦/ ٧١

وفي مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي . يقول :-

شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِيهَا دُرٌّ ثَقَاصِيرُهَا ، زَبَرُجَدُهَا
٢٥/ ٤

وفي الغزل : (ط ١ ق ١) في مدح شجاع المنبجي :

قَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَقَاوِدُ
٦/ ٤٢

وفي الغزل كذلك (ط ١ ق ١) في مدح عبيد الله البحرى :-

رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ عَوَازِلِي فَقُلْتُ : نَرَى شَمْسًا وَمَطْلَعُ الْفَجْرِ
٣/ ٥٧

وفي سيف الدولة : يقول :

خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شَيْئًا سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُعْنِيكَ عَنْ رُحْلِ
٢٤/ ٣٣٠

وفي رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

فَلَيْتَ طَالِعَةَ الشَّمْسِينَ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسِينَ لَمْ تَغِبْ
٢١/ ٤٢٥

وفي الصلح بين أوتو جور وكافور : يقول :

كَمَنْفَتْ سَاعَةً كَمَا تُكْسِفُ الشَّمْسُ وَعَادَتْ وَنُورُهَا فِي ازْدِيَادِ
٣٢/ ٤٦٣

وفي مدح دلير بن لشكروزر ، يقول :

غَنِيْفٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورُهُ وَخَبِيْهُ وَلَوْ تَزَلَّتْ شَوْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ
٣٢/ ٥٢٤

جـ — إقامة التوازن في الصورة بين الشمس ونقيضها :

وذلك لإبراز قوتها وفعاليتها ، وكذلك قوة النقيض وسطوته ، فيكمل الشمول في الصورة .

فتراه يحرص على أن يجمع بين الظلمة والنور ، دُكْنَةُ الظلمة ، أو سواد الليل ، وحلقة الدجى ، مع نور الشمس وضياؤها وسطوعها :

وذلك في مثل قوله في مدح محمد بن رزيق الطرسوسى (ط ١ ق ١) :
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْيَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيُهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُعُوسًا
١٧/٥٣

وفي مدح شجاع المنبجى ، يقول متغزلًا (ط ١ ق ١) :
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ
٦/٤٢

وفي مدح أبى على الأوراجى (ط ١ ق ١) :
قَلْتُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ بِسُكِّ هَتِكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ دُكَاءُ
٢/١١٤

وقوله لسيف الدولة :
كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطْبَهُ جِئَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنَتْ ظِلَامٌ
٩/٢٥٠
وقوله عنه في رثاء أخته الصغرى :

إِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا وَإِذَا الْأَرْضُ أَمْحَلَتْ كَانَ رَبْلًا
٣٨/٤٠١

... الخ .

ويجمع بين المشرق والمغرب :-

في مدح على بن منصور الحاجب ، (ط ١ ق ١) ، يقول :
كَالشَّمْسِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَضَوْءِهَا يَعْشَى الْبِلَادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا
٢٢/١٠٢

وفي تهته بدر بن عمار بإضافة الساحل إلى عمله (ط ١ ق ١) :
تَحَسَّدَتِ الْبُلْدَانُ حَتَّى لَو أَنَّهَا نُفُوسٌ لَسَارَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ نَحْوَكَا
٢/ ١٣٧

وفي مدحه لسيف الدولة ، يقول متغزلاً :
فَدَيْتَاكَ مِنْ رَنْجٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرْبَا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا
١: ٣١٨
... الخ .

ثانياً : مفردة « السيف » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

السيف : قوة وصلابة وإرادة ، قوة تقصد حقاً ، وصلابة تبغى هدفاً ،
وإرادة تفرض رأياً ، السيف : استقامة ، استقامة في القوام ، واستقامة في
الوصول إلى الهدف ، السيف : عزيمة ترفض الهزيمة ، وجمال : وهو في
الغمد ، ووضاعة : وهو في النشر ، وعنف : وهو في القتل ، وعنف : وهو في
الطعن ، وصاحبه : قاتل به أو مقتول به ، أو جبان مجبل بالعار .

والمتنبى فارس كلمة ، وصاحب سيف ، وقائد عسكر ، والخيل والليل
والبيداء تعرفه ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم .

مجدد السيف في شعره ، وتقن في عرضه ، وصالحته الدنيا فالتقى بمن
يسمى بـ « سيف الدولة » ، فانطلقت عقيرته ، فأقى بالعجب .

أولاً : تشكيلات مفردة « السيف » :

١ - سيف المتنبى :

وإن شئنا قلنا : المتنبى السيف ، في القسم الأول من الطور الأول كان
المتنبى شعلة من الغضب ، نائراً لعبقريته التي تبدد بين صغار الممدوحين ، فلم
يكن أمامه سوى الذي يترجم مشاعره ، وينفذ حططه .

فشبه نفسه بتصل سيفه :

سَيَصْنَحُ التَّصْلُ مِنْ مِثْلِ مَضْرِبِهِ وَيَتَجَلَّى عَنْ صِيَةِ الصَّيْفِ^(١)
١٧/ ٢٢

فيكرر هذا المعنى ، فيرى نفسه سيفاً (على المجاز) :

أَرَى مِنْ فِرْدَى قِطْعَةً مِنْ فِرْدِهِ وَجَوْدَةً ضَرْبِ الْهَامِ فِي جَوْدَةِ الصُّقْلِ
٢/ ٧

ويظل في ثورته وتوعده ، ويعلن :

وَإِنْ عِمِرْتُ جَعَلْتُ الْحَرْبَ وَالِدَةً وَالسُّنْهَرَى أَخَا وَالْمَشْرِفَى أَبَا
٣٦/ ٩١

هناك تشبه بتصل السيف ، وهنا يشبهه بالأب ، والرمح بالأخ ، والحرب
بالأم ، إنه ريب معركة ، وخصمه تلك الأوضاع المتردية التي يعيشها العرب
تحت ربة العجم

وإنه سينتقم بسيفه الذي يأى هذه المهزلة ، حتى ليستحل كل عزم في
سبل صلاحها .

بِكُلِّ مُنْصَلَبٍ مَا زَالَ مُنْتَظِرِي حَتَّى أَذَلْتُ لَهُ مِنْ ذَوْلَةِ الْخَدَمِ
شَيْخٌ يَرَى الصُّلُوبَ الْخُمْسِي نَافِلَةً وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ
٢٣/ ٢٢ و ٢٣

لقد تحول المتبى إلى سيف ، سيف في ثورته ، سيف في إرادته ، سيف في
تصميمه ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصاً لَخَضَّبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ خُسَامِي
٤/ ٤٩

(١) تصفة الشجاع . وبه سمي أبو دريد بن الصمد . شجاعته . والتصميم . جمع . يقول السيف
سيفت من رجلاً كجذته في معانيه . ويتبين للملح أن أشجع الشجعان - المعكرو -
التيار - ٤٠/ ٤

حتى دمه ولحمه ، تحولا إلى جلاميد لا تؤثر فيهما السريجات :
طَوَالَ الرَّدِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَيِيْضُ السَّرِيْجَاتِ يَقْطَعُهَا أَحْمِي (١)
٩/ ٧٢

وأما تلك التي جفتها ، فقد غاب عنها ، أنه سيف ، وأنه أطلع قومها ..
جَفَّتْ كَأَنِّي لَسْتُ أَنْطَقَ قَوْمَهَا وَأَطَعْتَهُمْ ، وَالشَّهْبُ فِي حُورَةِ الدَّهْمِ (٢)
٧/ ٧٢

وبعد أن سُجِنَ ، وبعد أن تَعَدَّلَ مسار ثورته ، وبعد أنه ذاق مرارة
الفشل ، وطعم الأحزان ، يقول :
كَيْفَ الرِّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخْلُصًا مِنْ بَعْدِ أَنْ أُنْشِبْنَ فِي مَخَالِبَا
أَوْحَدْنِي وَوَجَدَنَ حُزْنًا وَاحِدًا مُتَّاهِيًا فَجَعَلْنَاهُ لِي حَاجِبًا
وَلَصَبْتَنِي غَرَضَ الرَّمَاةِ تُصَيِّبُنِي مَحَنٌ أَحَدٌ مِنَ السُّيُوفِ مَضَارِبًا
٩ - ٧/ ١٠٠

ولكنه مازال عنيفا ..

ففي القسم الثاني من الطور الأول : يصل به التوحد مع السيف ، أن
يقسم به ، كأنه يقسم بعمره :
وَمِيفِي لَأَنْتَ السَّيْفُ لَا مَا سُئِلُهُ لِضَرْبٍ ، وَمِمَّا السَّيْفُ مِنْهُ لَكَ الْغَمْدُ (٣)
١٨/ ١٩٣

ومع سيف الدولة تتحول الثورة إلى حب ، والقلق إلى استقرار ، فيستقبل
الدنيا ماداً لها ذراعيه ، واثقا من نفسه ، معتدّاً بقدراته .
فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
٢٢/ ٣٢٤

ومع كافور ، يتحول المتنبى إلى شيخ قد عرّكته الحياة ، وسقته العلقم مداها
في العمل ، وأعادته إلى رشده ، وقربت منه الأشياء ليراهما في حقيقتها بلا

(١) الردييات : الرماح ، السريجات : السيوف .

(٢) الشهب : الحيل الأبيض ، الدهم : الأسود

(٣) يقول له : أنت السيف لا ما تشهده على الأعداء . . . درست حذنه

زيف ، وتحول كثير من الآمال إلى سراب ، والسيف الذى أقسم به اكشف
أن المجد للسلطة وأن الشعراء كالحلم .

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ
اَكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْحَلَمِ
٢٤ ر ٢٣/٥١٢

٤- سيف المدوحين :

اعتمدت صورة سيف المدوحين على أربع ركائز ، هى : الغمد والسيف
والقاتل والمقتول ، وأحيانا تتناول مكملات الصورة من مثل الطعن والرقاب
والصلور .

١- الغمد :

فالغمد يكى على السيف (ط ١ ق ١) :

يُكَيِّ عَلَى الْأَصْلِ الْغُمُودُ إِذَا أَنْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
يَعْلِمُهَا أَنَّهَا تُصِيرُ دَمًا وَأَنَّ فِي الرُّقَابِ يُعْمِدُهَا
٣٢ ر ٣١/٥

وتتكرر الصورة بشكل آخر (ط ١ ق ١) :

يُرَوَّى بِكَالْفِرْصَادِ فِي كُلِّ غَارَةٍ يَتَأَمَّى مِنَ الْأَغْمَادِ يِضًا وَيُؤْتَمُّ^(١)
٧/١٠٥

والغمد مَشْرِقٌ للسيف الشمس (ط ١ ق ١) :

طَلَعْنَ شُمُوسًا ، وَالْغُمُودُ مَشَارِقُ لَهُنَّ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ
٥/٦٧

(١) الفرصاد : الثوت ، وقوله : « كالفِرصاد » : أى : يدم كالفِرصاد حمرة .

٢ - السيف (١) :

إذا طلع من غمده فهو شمس (ط ' ق ')
 طَلَعَنَّ شُمُوساً ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقَ لَهْرٍ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ
 ٥/ ٦٧

وبع أعداء المدوحين قبل سيف الدولة

ينشد مُهَجَّيْهُمْ (ط ' ق ') :

إِذَا أَضَلَّ الْهَمَامُ مُهَجَّجَهُ يَوْمًا فَأَطْرَافُهُنَّ يَتَشَلَّهَا
 ٣٥/ ٥

ويسرقهم سوق الإبل (ط ' ق ') :

لَقُرْكَ بِأَكْبَدِ الْإِبِلِ الْأَبَايَا فَسُقَّتْهُمْ وَخَذَّ السَّيْفُ حَادٍ
 ٢٦/ ٧٩

وينعش إلى دمائهم (ط ' ق ') :

كَأَنَّ جَوَارِيَ الْمُهَجَّاتِ مَاءً يُعَاوِذُهَا الْمُهَيَّدُ مِنْ عَطَاشٍ
 ١٠/ ٢٢٩

(١) استعمل المتنبى مترادفات السيف . فهو

سيف وسيف : ٢٦/ ٣٨ و ٢٦ و ٥٧ و ٤ و ٨ و ١٣٠ و ٥٩ و ٢٠/ ٧٩ و ٢٦ و ١٦/ ٩٠ و ١٢/ ١٢٤ و ٩/ ١٦٤ و ١٨/ ١٨٦ و ٣٩/ ١٩٤ و ٣١٩ و ١٥ و ٥/ ٣٤٢ و ٣٥/ ٤٠١ و ٦/ ٤١٣ و ٢٤/ ٤١٥ و ٤٤/ ٤١٦ و ٤١٧ و ١٠ و ٢٠/ ٤٦٥ و ٤٠/ ٤٦٧ و ٤/ ٤٨٥ و ١٥/ ٥٠٣ و ٢٢، ٥١٢ و ٢٢، الأسة ٢٤/ ٤٧٤ البيض أو بضع المدح .
 ٢٨/ ٢٩٤ و ٤٣/ ٣٥١ و ١١' ٣٤٣ و ١١' ٣٩٦ و ٥٠، ٤٢٤ و ١٧، ٤٨٠ و ٢١/ ٤٨٠ الحمام :
 ٣٠/ ٤٤ و ٢٠، ١٣٠ و ٢٠، ٢٥١ و ١٧، ٢٧٩ و ١٨، ٢٨٦ و ٢/ ٢٨٦ و ٤٥/ ٤١٦ الذكر
 المندى : ٨' ٢٦٦ . السمينى ١٣' ٤٥٧ السريحي ٩/ ٧٢ الصوارم أو الصوارم
 ٢٢/ ٨٠ و ١٢/ ٢٧٠ و ٨، ٣٥٨ و ١/ ٣٧٠ و ٣٠، ٣٧٦ و ٨' ٤١٧ و ٤٢/ ٤٥٤ و ٢٢/ ٥٠٤
 ٢٢/ ٥٠٤ السمسم ١٦' ٤٩ الطرف والأطراف ٣٥ و ٢٣ ٢٦٧ و ٢٣ الفرند
 ١٥/ ٢٧٠ و ٣٠، ٣٦١ و ٢٠، ١٠١ و ٢٠، ٣٢٤ و ٢١ الشر
 ٢٥، ٣٩٣ الضل ٢٢٥ و ٣٩٣ و ٢٣ ١٠٤ و ٢٣ ٢٠٤ و ١٠، ٢٠٤
 ١٨/ ١٨٦ و ٨' ٢٦٦ و ٣٧ ٤١٥

ذلك ، لأنه شريك في المعركة (ط ١ ق ١) :

تُحْمَى السُّيُوفُ عَلَى أَعْدَائِهِ مَعَهُ كَأَنَّهُنَّ بُنُوهُ أَوْ عَشَائِرُهُ^(١)
٢٢/ ٣٨

ومع سيف الدولة وأعداء سيف الدولة :

يتبسم تياً إذا ذكر له اسم سيف الدولة :

إِذَا نَحْنُ سَمِينَاكَ نَحْلَا سُيُوفَنَا مِنْ التَّيِّبِ فِي أَعْمَادِهَا تَبَسُّمُ
٢٩/ ٢٩٣

ويضيء :

وإن جُنْحُ الظَّلَامِ انْجَابَ عَنْهُمْ أَضَاءُ الْمَشْرِقِيَّةِ وَالنَّهَارِ
٢٥/ ٣٩٣

ولا يسأم :

كُلُّ السُّيُوفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ بِهَا يَمَسُّهَا ، غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ ، السَّامُ
٥/ ٤١٧

ويصالح اللَّمَمَ^(٢) :

أَمَا تَرَى ظَفَرًا حُلُوا سِوَى ظَفِيرٍ نَصَافَحَتْ فِيهِ بِيضُ الْهِنْدِ وَاللَّمَمُ
١١/ ٣٢٣

ويفدى وائل بن تغلب ابن عم سيف الدولة :

نَحِيلُ أَعْمَادُهَا الْفِدَاءَ لَهُمْ فَانْقُدُوا الضَّرْبَ كَالْأَخَادِيدِ^(٣)
١٨/ ٢٨٥

وأما طعنه ، فينسى العاشق عشقه :

يُفَرِّقُ مَا بَيْنَ الْكُمَاةِ وَبَيْنَهَا بِطَعْنٍ يُسَلِّي حُرَّهُ كُلَّ عَاشِقٍ
٢٦/ ٣٨٨

(١) تحمى : من الحماية والعضب .

(٢) اللمم مفرد لكمة . شعر الرأس اغاوز شحمة الأذن .

(٣) الهاء في أعمادها . للسيوف ، والاخلدود : الخفرة العظيمة ، كانوا ينتطرون الفداء فحتهم فخلت ،
ون أعمادها السيوف بدلاً من الأموال ، فكان الضرب يورع فيهم وكأنه أخلدود في أحسادهم .

وهو في قوته كأنه اثنان :

مَا زِلْتَ تُضْرِبُهُمْ دِرَاكًا فِي الثُّرَى ضَرْبًا كَأَنَّ السَّيْفَ فِيهِ اثْنَانِ^(١)
٣٤/ ٤١٥

هذا في الحرب ، أما في الحب :

فسحر الحمية سيف (ط ا ق ا) :

أَيْشَ الَّتِي لِلْسُّحْرِ فِي لَحَظَاتِهَا سَيُوفٌ ، ظَبَاهَا مِنْ دَمِي أَبَدًا حُمُرٌ
٤/ ٥٧

ويدافع عنها (السيفيات) :

مَتَى تُزْرُ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَارَتَهَا لَا يَتَّحِفُوكَ بِعَيْرِ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ
٥/ ٣٢٨

وهي في رونق السيف (المصريات — كافور) :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً أَشْبَاهُ رَوْنَقِ الْفَيْدِ الْأَمَالِيدِ
٥/ ٤٨٥

ومع كافور :

يعلم الخطباء كيف تكون الخطبة :

سَلَّكَ سَيْوْفًا عَلِمْتَ كُلَّ خَاطِبٍ عَلَى كُلِّ عُرْدٍ كَيْفَ يَدْعُو وَيَخْطُبُ
٤٠/ ٤٦٧

٣ — القاتل / الفارس :

هو : ليث حرب (ط ا ق ا) :

إِلَى لَيْثٍ حَرْبٍ يُلْجِمُ اللَّيْثَ سَيْنُهُ وَبَحْرِئِدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرُقُ الْبَحْرُ^(٢)
٨/ ٥٧

(١) دراکا : تماعا ، الدرى : رءوس القوم أو رؤوس الخيال

(٢) بُلْجَمٌ : أراد تمكين السيف من ختم اللبث

يشق البلاد بسيفه (ط ١ ق ١) :

يَشُقُّ بِلَادَ الرُّومِ وَالنَّقْعُ أَبْلَقُ بِأَسْيَافِهِ وَالْجَوُّ بِالنَّقْعِ أَذْهَمُ^(١)
٢٩/١٠٥

ويعمحو الأعداء محو المداد (ط ١ ق ١) :

غَمَدَتْ صَوَارِمًا لَوْ لَمْ يَثُوبُوا مَخَوْنَهُمْ بِهَا مَحَوِ الْمِدَادِ
٣٢/٨٠

وسيوف : الممدوح تمطر موتا (ط ١ ق ٢) :

قَوْمٌ ، إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ حَسِبَتْهَا سُحْبًا جَاءَتْ عَلَى بَلَدٍ
١٣/١٥٩

أما سيف الدولة :

فقد تحول إلى سيف :

حَيَالُهُ ذَا الْحُسَامِ عَلَى حُسَامٍ وَمَوْقِعُ ذَا السَّحَابِ عَلَى سَحَابٍ
١٢/٢٨٦

والى « نصل » — ٤٠١ / ٣٧ ، و « صمصام » — ٤٠٩ / ١٧ .

وقوته تفوق قوة سيفه :

حَقَرَتْ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحَتْهَا وَحَتَّى كَانَ السَّيْفُ لِلرُّمَحِ شَاتِمٌ
٢٧/٣٧٨

وهو بين السيوف كأنه بين أهله :

مُقِيمٌ مِنَ الْهَيْجَاءِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ كَأَنَّكَ مِنْ كُلِّ الصَّوَارِمِ فِي أَهْلِ
١٢/٢٧٠

وفاتك (المصريات) :

يقتل السيف في جسد القتيل :

الْقَاتِلُ السَّيْفُ فِي جَسْمِ الْقَتِيلِ بِهِ وَلِلْسُيُوفِ كَمَا لِلنَّاسِ آجَالُ
١٥/٥٠٣

(١) النقع الفار ، ووصفه بأنه ألق ، لبرق الحديد و خلاله ، والحجر أدهم أى اسود بالفتار

٤ - المقتول / العدو :

إنه مقتول غريب .

فرغبته في القتل كـرغبته في الراحة (ط ١ ق ١) :

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عِيُونَ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَا:
٢٠/٧٩

وهامته تغرب عنه كلما طلع السيف كالشمس ، (ط ١ ق ١) :

طَلَعَنَ شُمُوساً ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ
٥/٦٧

بل ، يتمنى أن يكون قتله على يد الممدوح (ط ١ ق ٢) :

بِهَجْرِ سَيُوفِكَ أَغْمَادَهَا تَمْنَى الطَّلَا أَنْ تَكُونَ الْعُمُودُ (١)
١٢/١٢٤

إن دماءه تسيل ماءً كلما تصدى للممدوح (ط ١ ق ٢) :

كَأَنَّ جَوَارِيَ الْمُهَجَاتِ مَاءٌ يُعَارِذُهَا الْمُهَيَّئُ مِنْ عَطَاشٍ
١٠/٢٢٩

أما قتل سيف الدولة :

فينكفون على الأرض الخضبة دماً كأنهم يسجدون :

مُخَضَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَغَى كَأَنَّهَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ
٢١/٣١٢

ويلقون موتاً خاطفاً :

وَزَلَّ الطُّغْنُ فِي الْخَيْلَيْنِ خَلْساً كَانَ الْمَوْتُ يَنْهَاطاً اخْتِصَارُ
١٨/٣٩٣

إلى غير ذلك من صُورٍ متقاربة (٢) .

(١) الطلا : الأعناق

(٢) انظر ٢٦٢/٢٥ ، ٢٦٧/٢٣ ، ٢٨٥/١٨ ، ٣٥١/٢٣ ، ٣٩٦/٥

ثانيا : المعالجة الفنية :

استطاع من خلال الصورة التشيبيهية والمجازية أن يجسد السيف ، وأن يجعله أحد جنود المعركة . المؤمنين بقضيتها ، المصممين على النصر فيها .

والسيف يعرف هدفه ، ويسعى إليه سعى الخير به ، فهامات الرجل مقصده ، والدماء مشربه ، والأرواح ملعبه .

وهو عضو فعال على مسرح المعركة بخيلها ورجلها وصياها وعجاجها، وقد صار الزر يس سيفاً ، والسيف فارساً ، والعمر يطير بينهما .

الموقف نخصب ، وعين الفنان تلاحقه ، وتخوض غمراته ، بخيال متأجج ، فمرة . يهر الإطار الخارجي للمعركة ، وأخرى يصور الغمد المحروم من سيفه ، أو يدع هذا وذاك ويلتقط صورة السيف وحركاته ، أو الفارس وهجماته ، أو يتابع الطعنة النجلاء أين استقرت ، أو الرءوس الطائرة أين هبطت ، ... ويمجد ويزين ويهول ويتعجب .. وينسج من المعركة معركة يُعَيِّنُه على هذا أداة التشبيه وأداة المجاز وهما طوع يديه .

١ - يقول في تصوير جو المعركة (ط ١ ق ١) :

وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى الْجِبَالِ رَأَيْتَهَا فَوْقَ السُّهُولِ عَوَاسِلًا وَقَوَاضِيَا
وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى السُّهُولِ رَأَيْتَهَا تَحْتَ الْجِبَالِ فَوَارِسًا وَجَنَابِيَا
وَعَجَاجَةٌ تَرَكَ الْحَدِيدَ سَوَادَهَا زُنْجًا تَبَسَّمُ أَوْ قَدَالًا شَائِيَا^(١)
٢٢ / ١٠١ - ٢٢

وتشبيه سواد الحديد بالزنج أو بالقذال ، جاء ليكمل صورة الجبال التي امتلأت فوارساً وخيلاً ، والسهول التي امتلأت سيوفاً ورماحاً ، بعد أن أحكم حنات الصورة يذكر أبرز عناصرها ، وكثافة العجاج الأسود يعطى المشهد عمقا ، ويزيده عنفا ، ووميض السيوف البيضاء المبرقة في ظلمة العجاج الدامس يزيده رهبة وهلعا .

(١) العواسل : الرماح الخطبة المنصهرة لظولها . والقواضب : السيوف التواطع ، والخائب : جمع حبة وهي الباقة أو العرس التي تقاد إلى حانب العارس ، ولحمان السيوف في سواد العجاج كأنها أساد جماعة من الرخ تسمت فدت أسنابها ، أو قدالا ، وهو ما اكتسب القفا من بين وشمال .

وَتَمَّ مَشْهَدٌ آخَرٌ مِنَ الْمَعْرَكَةِ وَقَدْ حَمَى الْوُطَيْسُ ، يَقُولُ (ط ١ ق ١) :

وَالطُّعْنُ شَزَّرَ وَالْأَرْضُ فَاجِفَةٌ كَأَنَّمَا فِي قُوَادِمِهَا وَهْلٌ
قَدْ صَبَّغَتْ خَدَّهَا الدِّمَاءُ كَمَا يَصْبِغُ خَدَّ الْخَرِيدَةِ الْحَجَلُ^(١)
٢٢٦/ ٢٢ و ٢٣

والحركة هنا سريعة ، فالطعن المتلاحق يعنى رءوساً تتساقط ، ودماءً
تتفجر ، والأرض تضطر من هول المعركة ، ويأتى المجاز ليجعل للأرض بهداً ،
ذلك الجانب الأملس المرفف وقد داسته سنابك الحيل ، إنه يذكره بخد الفتاة
الأملس المرفف وقد خضبه الحجل ، أئمة علاقة بين الأرض الأم والفتاة
البكر ؟ وم تخاف الأرض ، أعلى القتل المنحدر ، أم على القاتل المنتصر ؟ أم
على الحياة التى صارت هباءً كأنها العجاج ؟ وم تخجل الفتاة ؟ أمن همسة
الحب ، وتداء العاطفة ، أم من كلمة غزل ؟ أئمة علاقة بين الغزل والطعن
الشزر ؟ وماذا عن الدماء ؟ الدلالات كثيرة .. كثيرة .

ويلتقط المتنبى صورة قتلى الروم وهم صرعى بين يدي جند سيف الدولة :

سَنَّتْ بِهَا الْغَارَاتِ حَتَّى تَرَكْتَهَا وَجَفْنُ الَّذِي فَوْقَ الْفَرَنْجَةِ سَاهِدُ
مُحْصَبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَعَى كَأَنَّمَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا بِسَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ
تُنْكُسُهُمْ ، وَالسَّابِقَاتُ جِبَالُهُمْ وَطُغْنُ فِيهِمْ ، وَالرَّمَاخُ الْمَكَايِدُ
وَتَضَرَّبُهُمْ هَبْرًا وَقَدْ سَكَنُوا الْكُدَى كَمَا سَكَنَتْ بَطْنُ الشَّرَابِ الْأَسَاوِدُ^(٢)
٣١٢/ ٢٠ - ٢٣

فى وَسْطِ هَذِهِ الصُّورَةِ الْمُتَعَدِّدَةِ الْجَوَانِبِ ، وَالتَّى تَدُورُ حَوْلَ الْقِتَالِ الضَّارِى
الَّذِى يَشْنُوهُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ عَلَى جُنْدِ الرُّومِ ، تَأْتِى الصُّورَةُ التَّشْبِيهِيَّةُ لِتَقْيِمِ أَرْكَانِهَا ،
وَتَلْقَى الْأَضْوَاءَ عَلَى عَمَلِيَّةِ الْإِبَادَةِ الْجَسَاعِيَّةِ الَّتِى قَادَهَا سَيْفُ الدَّوْلَةِ ، فَالْقَوْمُ
صَرَعَى ، وَالسَّابِقَاتُ جِبَالُهُمْ ، وَالْحَرْبُ مَكِيدَةٌ ، وَالْهَرْبُ إِلَى بَطْنِ الْأَرْضِ
لَا يَغْنَى عَنِ الْقَتْلِ ، وَالْمُنْتَصِرُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ — وَلَكِنْ كَيْفَ كَانَتْ قِتْلَاهُمْ؟ جَعَلُوا

(١) الطعن الشزر : الذى يقلب الفارس فيه يده عن يمين وشمال ، وهو أشد الطعنة واجفة
مضطربة ، والوهل : الخوف ، الخريدة : المرأة الخيبة .

(٢) الفرنجة : ماحية بأقصى بلاد الروم تخاور الأندلس ، وأراد به الذى ملك الروم ، المر أن
يقطع اللحم ويبيته عن اللحم ، والكدى : جمع الكدية ، وهى الأرس الصلبة . الأسود : جمع
الأسود ، وهى أخبة السوداء .

الأرض مساجد ، وما هم بساحدين ، وطأطأوا رءوسهم ولا قبله لهم ،
وحشعوا وما هم بمسلمين ، إنها السخرية السوداء ...

٢ — واذا ترك المتبى أرض المعركة ، ونظر إلى السماء ، وجدها تمطر موتاً (ط ١ ق ١) :

قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ الْمَجِيدَ مِنْ مُضَرٍ حَتَّى تَبَحَّرَ فَهُوَ الْيَوْمَ مِنْ أَدَدٍ (١)
قَوْمٌ إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ حَسِبْتُهَا سُحْبًا جَاءَتْ عَلَى بَلَدٍ
١٢/٥٩ و ١٣

إن السيوف التي تمطر موتاً كالسحاب التي تمطر غيثاً ، والغيث خير فكيف
يكون الموت خيراً ؟ لا . إن السماء اذا اندفعت شأيبها فلن يصددها أحد ،
وكذا الموت المنافع من ظبي سيوف قوم أبى عبادة البحتري ، هو خير فقيه
تأديب وهذيب .

٣ — ويقيم المتبى علاقة عاطفية بين الغمد والسيف (ط ١ ق ١) :

تَبْكِي عَلَى الْأُعْلُ الْعُمُودِ إِذَا أَلْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِعَلِمِهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَمًا وَأَنَّ فِي الرِّقَابِ يُعْمِدُهَا
٣١/٥ و ٣٢

إن السيوف ستفادر أغمادها ، فتبكي العمود ، أهو بكاء الشوق ، أم بكاء
الإشفاق ؟ أم بكاء الغيرة ؟ بكاء الشوق إلى الحبيب . أم بكاء الأم على الوليد
أم غيرة الأعماد من الرقاب ؟ كل هذا جائز .. وكل هذا رائع .

٤ — والمتبى مغرم بتصوير الطعنات من زوايا مختلفة :

ومر بنا الطعن الشرر (٢) .

وهذا « طعن لا طعن عنده » (ط ١ ق ٢) :

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالنِّقَا وَمَشَايِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا التَّكْمُوا مُرْدُ
يَقَالُ إِذَا لَأَقَوْا ، خَفَافٍ إِذَا دُعُوا ، كَثِيرٍ إِذَا شُدُّوا ، قَلِيلٍ إِذَا عَلُّوا
وَطَعْنُ كَانَ الطُّعْنُ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَضَرْبُ كَانَ النَّارُ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ
١٨٣/٢ — ٤

(١) مضر : من ولد عدنان ، وأدَد من ولد قحطان أبى اليمن ، ونختر الذي هو المملوح من ولد
نحطان

(٢) الديوان — ١٢٦ ، ١٢٧

وهذا طعن يجمع الشيت « السيفيات » :

فَلَمَّا بَسَدَتْ لِأَصْحَابِ : رَأَتْ أَسْدَهَا آكِلَ الْآكِلِ
بَضْرِبٍ يُعْمُئُهُمْ خَائِرٍ لَهُ فِيهِمْ قِسْمَةُ الْعَادِلِ
وَطَعْنٍ يُجْمَعُ شَذَائُهُمْ كَمَا اجْتَمَعَتْ دِرَّةُ الْحَافِ (١)
٢٦٢/ ٢٣ - ٢٥

فكما أحاطت الثمرة بما بها من لبن ، أحاط الطعن بما في المعركة من جد ، فلم يقدر على الفرار أحد ، وسيف الدولة : الأسد ، وهم : النياق ، إنهم إبل نافرة ، خارجة ، أسر زعيمها ابن عم سيف الدولة ، فحصلهم بسيفه لقاء جراتهم .

وهذا « طعن خاطف » ، يختصر خطط المعركة ، ويجعلها طعنا في طعن (السيفيات) :

وَنَلَّ الطُّعْنُ فِي الْخَيْلَيْنِ نَحْلَسًا كَانَ السَّوْتُ يَتْنُهُمَا اخْتِصَارُ
١٨/ ٣٩٣

وطعن آخر « يُسَلِّي سَوْءَهُ كُلَّ شَائِقٍ » (٢) و « طعن كالأخايد » (٣) ، ويتفنن المتنبي في التجوز والتشبيه ليجعل صورته ناطقه متحركة موحية .

٥ - وقيم التوازن بين شجاعة الممدوح وكرمه :

فبعد الواحد الكاتب (ط ١ ق ١) :

أَبْدَأُ بِصَنْدُغٍ شَعْبٍ وَفِرٍ وَافِرٍ وَيَلْمُ شَعْبَ مَكَارِمٍ مُتَصَدِّعَا
يَهْتَرُ لِلْحَدَوَى اجْتِرَازَ مُنْهَدٍ يَزِمُ الرِّحَاءَ هَزْزُهُ يَوْمَ الْوَعَى (٤)
١٠٩/ ٢٢ و ٢٣

(١) الشُّنَانُ : المتعرفون ، والخال : الناقة التي امتلأ ضرعها لبناً .

(٢) الديوان - السيفيات - ٢٦١/ ٣٨٨ .

(٣) الديوان - السيفيات - ١٨١/ ٢٦٥ .

(٤) الشعب . مصدر شمت الشيء شتماً إذا دمه ، والوهر المعى . ويلم جمع ، الخدي : العظايا . الوعى والوعى : أصوات الحرب وغوغوغا ، وهي الحرب كذلك

وسيف الدولة حسان وسحاب

حمالة دا الحسام على حسام وموقع د السحاب على سحاب
٢/ ٢٨٦

فأوردتهم صئر الحصان وسيفه فتى بأسه مثل العطاء حزيل
٤٢/ ٣٥٠

وتحى له النال الصوارم والقنا ويقتل ما تحى التسم والجدا
٨ ٣٥٨

وغيرها

فالمملوح كريم ، كريم بما له ، كريم بروحه ، يمنح الحياة ، ويسلب
الحياة نور ونار ، ابتسامة وغضب .. وهو في كليهما يعطى بلا حدود .

٦ - وبكسب الفارس صفات السيف :

فللمغيث العجلى (ط ١ ق ١) :

يَياضُ وَجْهِ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدُرُّ لَفِظِ يُرِيكَ الدُّرَّ مَحْشَلًا (١)
وَسَيْفٌ عَزَمَ ثُرْدُ السَّيْفِ هَبَّتْ رَطْبُ الْغَرَارِ مِنَ التَّامُورِ مُحْتَضِبًا
١٦ و ١٥/ ٩٠

وقوم بدر بن عمار :

قُلُوبُهُمْ فِي مَضَاءٍ مَا امْتَشَفُوا قَامَاتُهُمْ فِي تَمَامٍ مَا اغْتَفَلُوا
٣٠/ ١٢٧

وصبر سيف الدولة يبقى على مر الحوادث :

تُحُونُ الْمَنَايَا عَهْدَهُ فِي سَلِيلِهِ وَتُنْصَرُّهُ بَيْنَ الْفَوَارِسِ وَالرُّجُلِ
وَيَبْتَنِي عَلَى مَرِّ الْحَوَادِثِ صَبْرُهُ وَيَتَلَوُّ كَمَا يَتَلَوُّ الْفَرْنَدُ عَلَى الصُّقْلِ
١٥ و ١٤/ ٢٧٠

أدركت عين الفنان ، وطول خبرته بالمعارك ، أن معاشره الفارس لسيفه
تجعله جزءاً منه ، كلاهما يتشبه بالآخر ، ويكتسب منه الخصال الحميدة ،

(١) المحشَل الردىء من الدر ، وقيل هو الخمر الأبيض الذى يشبه اللؤلؤ ، هه السيف حركته .
غرار الس ما بين حده إلى وسطه ، والتامور دم القلب

فيصير الفارس في استقامته سيفاً ، ويصير السيف في إقلامه قلماً ، حتى إذا
جار الفارس على سيفه شكاه سيفه (ط ' ق ') :

وَصْنِ الْحُسَامَ وَلَا تُذِلَّهُ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينَكَ وَالْجَنَاحُ تَشْهَدُ
٢٠/ ٤٤

ولكنها شكوى المعجب ، ولوم العاشق ، ، أما إذا حزن الفارس فقد هلك
السيف :

إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ كَقُلُوبِهِنَّ إِذَا اتَّقى الْجَمْعَانِ
تَلْقَى الْحُسَامَ ، عَلَى جَرَاءَةٍ حَدِّهِ ، مِثْلَ الْجَبَانِ بِكَفِّ كُلِّ جَبَانٍ
السيفيات : ٤٤/ ٤٤ و ٤٥

ثالثاً : مفردة « الجُودُ » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

الجُودُ : عطاء يتجاوز الحق المعلوم ، وكذا الكرم ، العطاء بسخاء ، إن
منحناه استحققنا الشكر والتقدير ، وإن منعناه فلا شكر ولا تأثيم ، وأداء
الواجب لا جُودَ فيه ، لأن التقصير يعرضنا للمساءلة ، ولا مساءلة في التقصير
عن الجُودِ ، والجُودُ حر في تقدير عطائه ، حر في تقدير وقته ، حر في تعيين
مستحقه . والجُودُ ليس بالمال فقط ، بل يتعداه إلى النفس ، والوقت ،
والكلية الطيبة ، واللفتة الحافزة ، الفرصة النادرة ، وجُودُ من يملك أقوى من
جُودِ من لا يملك ، وفي كل خير ، جُودُ من يملك الأمر والهي ، يفتح
الأبواب ، ويقرب الشهرة ، ويمنح الأمن ، والثقة بالنفس ... والشاعر أشد
ما يحتاج إلى هذا الصنف من الجود ؛ ليدع ولا يقلق على موهبته .

والخليفة أو الأمير أو صاحب الشرطة ، أو صاحب الجاه ، هم وأمثالهم أمل
الشاعر وأهل للجود ، الجُودُ الذي يرفعه درجات ، ويعينه على إنضاج
موهبته ، واختيار أحد هؤلاء للشاعر دون غيره جود ، وتقريبه إلى البلاط
جود ، والإشادة بشعره جود .

لذا ، نجد الشعراء الجود وأهله ، والعطاء وبذله ، وتفننوا في وصف سماحة
نفس الخواد ، وسخاء كفه ، وبسطة يده .

ولم يكن المال حُلْ هم المتبى ، فأقل القليل يكفيه ، ولكنه كان يسعى إلى الاعتار والتقدير ، فهو صاحب موهبة بحاجة إلى العناية ، صاحب فن بحاجة إلى الرعاية ، صاحب رأى بحاجة إلى توصيله إلى الآذان والأذهان ، فارس : اتخذ الدنيا ساحة نزال ، عرلى شَقَى بغلبة الأعاجم على مجد العرب .

وكان في بيت المال نصيب معلوم للشعراء ، يدفعه المملوح لهم لأنه بحاجة إلى تمجيد سياسة دولته ، وتمجيد شجاعته وإدارته و ... الخ ، ويده مطلقة في تقدير المكافأة ، في تحديد قيمتها ، واختيار وقتها ، ومن هنا يأتي ' الجود ' ، لا في العطاء في ذاته . ولكن في تجاوز القدر المعلوم في العطاء ، وفي كثرة المنح له ، بالإضافة إلى ما في تقريره إلى المملوح من شهرة وبعْد صَيِّب .

أولاً : تشكيلات مفردة « الجود » :

دار استعمال المتنبي لمفردة « الجود » و مترادفات^(١) في ثلاثة محاور :

(١) كانت مفردة : « السحاب ومشتقاتها ومعلقاتها » أكثر دورانا عند المتنبي قد حوِّره التشبيه

والمجازية ، انظر « السحاب » : ١٨/ ٢١ و ٢٤/ ٢٢ و ١٢/ ٥٩ و ٣/ ٦٤٣ و ٢٠/ ١٧٦ و ١٤/ ٢٥٠ و ٢٠/ ٢٧١ و ١٠/ ٥٣٨ و « السحب » : ١٦/ ٤١٨ و « السحاب » : ٢٢/ ٣٦٦ و « الغمام » : ١٥/ ٢٤ و ١٣/ ١٥٠ و ١/ ١٤٩ و « العارض الخشن » : ٢٩/ ١٥٨ و « المزن » : ٢٩/ ١٥٨ و « الوابل » : ٢٨/ ٤٠١ و « الوابل » : ٣/ ٥٥ و ٢٩/ ٨٣ و « النيث » : ١١/ ٥٩ و ١٥/ ١١٢ و ١٢/ ١٨٨ و ٣٣/ ٣٦٦ و ٢٣/ ٣٣٧ و ٢٢/ ٤٤٩ و ٢٨/ ٥٢٤ و « القيوث » : ٢٤/ ٤٢٨ و ١٣/ ٥٤٥ و « السيول » : ٢٤/ ٤٢٨ و « غيث العطاش » : ٧/ ٢٢٩ و « الندی » : ١٣/ ٦٤ و ٢٢/ ٤١ و ١٤/ ٥٦ و ٢٨/ ٦٢ و ٣١/ ١٦٥ و ٧/ ٢٧٠ و ٣٠/ ٣٦٢ و ٣٦/ ٤٦٣ و ٢٦/ ٥٨٥ .

ثم تأتي مفردة « البحر » بعدما من حيث عدد مرات ورودها ، انظر « البحر » : ٢٣/ ٢٥ و ٢٤/ ٢٦ و ٣٣/ ٣٨ و ٢٩/ ٦٢ و ٣٢/ ١٠٢ و ١٢/ ١٧٦ و ٣٤/ ٣٤٨ و ٥/ ٢٩٩ و ٢٩/ ٣٣٧ و ٣٧/ ٣٣٨ و ١/ ٣٥٧ و ٢٧/ ٤٠١ و ١٩/ ٤٠٤ و ١٣/ ٤٤٠ و ٢٠ و ١٧/ ٥٣٩ و « بحرلدى » : ٨/ ٥٧ و « البحار » : ٦/ ٢٩٥ .

ثم مفردة « الكرم ومشتقاتها » ، انظر « الكرم » : ٢٥/ ٢٢٦ و « الكرم » : ١٦/ ١٧٢ ، و « الأكرم » : ٢١/ ٢٩٢ و « المكرومة » : ٣٦/ ١٧٠ و « المكارم » : ١٣/ ٤٠٩ و ٢٥/ ١٦٥ و ٢/ ٣٥٥ و « المكرمات » : ٤٠/ ٦ و ٣٥/ ٤١ و ١٤/ ٤٤٥ .

ثم مفردة « اليد والأيدى والكف » : انظر « اليد » : ٣٥/ ١٠٦ و ١٨/ ١٧٢ و ١٨/ ٥٠٧ و « الراحة » : ٣٤/ ١٥٨ و ٦/ ٢٩٥ و « الأيدى » : ٢٣/ ٥٠٤ و « الكف » : ١٧/ ٢١٠ و ٢٨/ ٢٢٦ .

ثم مفردة « العطاء » : انظر « العطاء » : ٣٣/ ٣٨ و ٣٢/ ١٥٢ و ٢٨/ ٢٨١ و « يعطى » : ٢٤/ ١٦٩ — وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الجود » انظر — ١٨/ ٩ و ٣٩/ ١٢٨ و ١٤/ ١٥٠ و ٢٠/ ١٧٦ و ٣٦/ ١٩٩ و ٤/ ٢٨٧ و ٣٢/ ٥٥٥ .

ثم مفردة « النوال » انظر : ١٢/ ٩٠ و ٢١/ ٦١ و ٨/ ١٢٤ و ١٦/ ٢٥٥ ، وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الوهب » : ١٢/ ٨٦ و « المراهب » : ٣٢/ ٥٤ و ١٥/ ١٣٤ و ٣٩/ ١٥٩ .

ثم تأتي مفردة « السخاء » انظر : ١٩/ ٧٩ و ١٣/ ١٣٣ و ١٢/ ٤٣٢ .

ثم مفردة « الإحسان » انظر : ٤١/ ٤٦٢ و ٢٠/ ٤٧٤ — ثم عدة مفردات لم ترد إلا مرة واحدة . هي : « الجنوى » : ٢٣/ ١٠٩ و « الرزق » : ٢٤/ ٧ و « الفتيل » : ٤١/ ٥٠٥ و « المالب » : ٣٥/ ١٠٢ و « النعمة » : ٤٩/ ٤٤٩ و « التيل » : ٤٣٠ -/ ٤٠ .

— تكريم معطاء

ب — ما "المعطاء" ، وبعد معطاء . ، "تكريم المعطاء"

ح — "تمتع" عليه ، "المعصى"

أ — الكريم المعطاء .

١ — في القسم الأول من الطور الأول :

في بداية هذه المرحلة ، كان « الجود » عند المتنبي ، يعنى المال ؛ فشاعرنا ناشئ . المال يعنى عنده الكثير ، يكفيه في حياته ، ويُعنى موهبته ، ويقرب آماله ، لذا صور فرحته به تصوير الطفل الذى يفرح بالهدية ، فيرقص ويهلل ، ويردد الشكر ، ويتفنن في التضخيم ، بل ، ويسقط في الغلو والسخف

فعلى بن منصور الحجاب

كالبحر يَشْدِفُ لِلْقَرِيبِ حَوَاهِرًا وَيَبْعَثُ لِلْبَعِيدِ سَخَائِبًا

٣٢/ ١٠٢

ويخاطب محمد بن مساور

لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاجِلٌ أَوْ كُنْتُ غَيْثًا ضَاقَ غَنَّاكَ اللَّوْحُ

٢٩/ ٦٢

والعيس التى سارت إلى عميد الله البحرى . سارت

إِلَى لَيْثٍ حَزْبٍ يُلَاحِظُ اللَّيْثَ سَيْفُهُ وَسُحْرُ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَفْرُقُ الْبَحْرُ

٨/ ٥٧

أو يعكس الصورة ، فليس أحمد بن الحسن ببحراً ، بل ، البحر من نداه :

فَمَا الْبَحْرُ فِي الْبَرِّ إِلَّا تَدَاكُ وَمَا النَّاسُ فِي النَّاسِ إِلَّا الْيَمْنُ

١٤/ ٥٢٩

والحسين علي بن أحمد الخراساني ، ليس كبحر الماء :

وَلَيْسَ كَبَحْرِ الْمَاءِ يَشْتَقُّ قَعْرُهُ إِلَى حَيْثُ يَفْنَى الْمَاءُ حَوْثُ وَضِيقُهُ (١)
أَبْحَرُ يَضُرُّ الْمُعْتَقِينَ وَطَعْمُهُ زُعَاقٌ . كَبَحْرِ لَا يَضُرُّ . وَيَتَفَعُّ
٢٥ و ٢٦ / ٢٣ و ٢٤

والحسين بن علي الخراساني ، غمام :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْطَرٌ لَيْسَ يَقْشَعُ وَلَا الْبَرْقُ فِيهِ تُحْلِبُ جَيْنَ يَلْمَعُ (٢)
١٥ / ٢٤

وممدوحه في صباه :

يُعْطِيكَ مُبْتَدَأً ، فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَعْطَاكَ مُعْتَدِرًا ، كَعَنْ قَدْ أَجْرَمَا
١٠ / ٨

وأبو عبادة البحرى :

مَلِكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالاً خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ تُكَلِّ الْأُمِّ لِلْأَوَّلِدِ
٨ / ٥٩

وعمر بن سليمان الشرايى — محب الندى :

مُحِبُّ النَّدَى ، الصَّائِبِ إِلَى بَذْلِ مَالِهِ صَبْرًا ، كَمَا يَصْبِرُ الْمُحِبُّ الْمُتَمِّمُ
١٣ / ١٠٤

وعبد الواحد الكاتب — يهتز للجدوى :

يَهْتَرُ لِلْجَدْوَى اهْتِرَازَ مُهْنِدٍ يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزَتْهُ يَوْمَ الْوَعَى
٢٣ / ١٠٩

وعلى التروخى ، يعطى وهو يتسم :

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ ، فَلْيَكُنْ كَعَلَى يَهَبُ الْأَلْفَ وَهُوَ يَتَسَمِّمُ
١٢ / ٨٦

(١) يشق : يشق ، الزعاق من الماء : المر ، ومن الطعام : الملح المعتقون . طالعوا الرمال .

(٢) يفسح : يزول ، الحُلُط الكاذب الذى لا يأتى عطر

ويقول لأبي سهل الأنطاكي :

أنت الذي سبك الأموال مكرمةً ثم اتخذت لها السؤال خزاناً
٣٦/ ١٧٠

ولسيف الدولة ، حين اجتاز برأس العين : يقول :

أنت العريضة في زمان أهله ولدت مكارمهم بغير تمام
١٣/ ٤٠٩

أما البخل ، فهو أكبر عيب عند عبد الرحمن الأنطاكي :

أكبر العيب عنده انبخل والطعن عليه التشبيه بالرئال^(١)
١٨/ ١١٣

ب — في القسم الثاني من الطور الأول :

في هذه المرحلة ، اتسعت دائرة الجود ، ولم يعد مقصوراً على المال ، فقبول
بدر بن عمار — وغيره من الأمراء — أن يستمعوا إلى إنشاده ، جود ، وإدناء
الأمير له ، وجعله في معيته ، جود ، وتقديم أبي العشائر للمتنبى إلى سيف
الدولة ، جود ، بالإضافة إلى المال في ذاته .

ومن ثم تعددت تشكيلات الصور التشبيهية والمجازية ، وتطورت في أدائها .
ترك المتنبى وصف الممدوح بالبحر ، ووُلد من كونه سحاباً صوراً أخرى ،
أجمل وأفن . فيضيف جمال طلعة بدر بن عمار إلى كرم يديه :

قراً ترى وسحابتين بموضع من وجهه ويمينه وشماله
٣/ ١٤٣

وأبو عبيد الله الخصيبي :

العَارِضُ الْهَتِينُ ابْنُ الْعَارِضِ الْهَتِينِ ابْنُ الْعَارِضِ الْهَتِينِ ابْنُ الْعَارِضِ الْهَتِينِ
٢٩/ ١٥٨

ولو كان السحاب مثل علي بن أحمد الأنطاكي ، لا فتخر بنفسه :

وإن سحاباً جوده شبه جوده سحاب على كل السحاب له فخر
٢٠/ ١٧٦

(١) الرئال الأسد

أما الغمام ، فيحسد بدر بن عمار :

وَالَّذِي رَبُّ ذَهْرِهِ مِنْ أَسَارَا هُ مِنْ حَاسِدِي يَتَّبِعِهِ الْغَمَامُ
١٣/ ١٥٠

فهو أكرم من الغمام :

وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُوسًا
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدْتَ مَسِيلًا
١٣٤/ ١٤ و ١٥

ويفضّل في شخصية المدح :

فبدر بن عمار :

أَعْلَى الزَّمَانِ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ نَجِيلًا
١١/ ١٣٣

والفقر من الجود يغني لبدر بن عمار :

كَأَنَّكَ بِالْفَقْرِ تَبْغِي الْغِنَى وَبِالْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ تَبْغِي الْحُلُودًا
١٦/ ١٣٤

٢ - سيف الدولة :

وتمثل جود سيف الدولة على المتنبى في أنه جسّد له أعلامه ، و-صاحبها
واقعا يتنفس ، قُربه إلى نفسه ، وضمه إلى بلاطه ، واتخذته صديقا ومستشارا ،
وحقق بذلك امتزاجا فريدا في حياة المتنبى وحياة سيف الدولة معا ، جعل للفن
سلطة ، وللکلمة حرمة ، وللمتعة وظيفة ، كما جعل للسلطة نصيبا في تحريك
الفن وإثرائه ؛ سيف الدولة يخارب والفن يصوّر ، وسيف الدولة يتنصر والفن
تعجّد . ويصير نصر سيف الدولة نصرا للفن ، ويقول المتنبى أحلى الكلام وأبدعه
وأمتعه .

ومن هنا اتخذت مفردة « الجود » أبعادا أعمق ، ومعاني أبعد ، وحيالا
أرحب ، وظلالا وجمالا ورمزا .

ووقفه مع مفردة « الجود وتوابعها » ترينا كيف شكلها المتبني تشكلات متوازية وأخرى متقاطعة ، وثالثة ممتدة مبسوطة ، وغيرها وغيرها ...

١ - « السحاب » ومتعلقاته :

ويستخدم المتبني هذه المفردة في رثاء عبد الله بن سيف الدولة ، فلو عاش لكان سحاباً ينتظر منه الكثير ، ولكنه غاب ، فأصاب البلد محل .

بَدَا وَلَهُ وَتَعُدُّ السَّحَابَ بِالرَّوَى وَصَدُّ وَفِينَا غُلَّةُ الْبَيْدِ الْمَحِل^(١)
٢٠/٢٧١

ويعود إلى المقارنة بين سيف الدولة سحاب وغيره من « السحب » الأخرى :

إِذَا سَرَتْ مِنْهُمْ وَمِنْكَ سَحَابٌ قَوَائِلُهُمْ طَلَّ وَطَلُّكَ وَابِلٌ
٢٢/٢٦٦

وسيف الدولة متفوق في عطائه على ما يعطى السحاب :

وَلَمَّا تَلَقَّاكَ السُّحَابُ بِصَوِيهِ تَلَقَّاهُ أَعْلَى مِنْهُ كَعْباً وَأَكْرَمُ
٢١/٢٩٢

وحين نربط هذه الصور بمناسباتها وظروفها المعنوية والواقعية ، يعود إليها رونقها وبهاؤها ، فانتزاعها من سياقها يفقدها الكثير من إشعاعاتها ، فعبد الله : « سحاب » ، وسيف الدولة : « سحاب » ، وأعداء سيف الدولة : « سحاب » ، فهل يستوون قدراً ؟ لا يستوون . إن منها ما قيل في الحرب ، ومنها ما قيل في السلم « مدحاً أو رثاء » أو غزلاً ، ولكل مجاله ، ولكل طاقاته .

ففى مدحه لسيف الدولة حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ومنصرفه من حصن برزونة وفتحته ، يقول عنه :

وَإِذَا حُلَّ سَاعَةً بِمَكَانٍ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ حَرَامٌ
وَالَّذِي تُنْبِتُ الْبِلَادُ سُورُ وَالَّذِي يُنْظِرُ السُّحَابُ ، مُدَامُ

(١) الروى الماء الكثير

كُلَّمَا قَبِلَ قَدْ تَنَاهَى أَرَانَا كَرَمًا ، مَا احْتَدَثَ إِلَيْهِ الْكِرَامُ
٢٥٠ و ٢٥١ / ١٣ - ١٥

والسحاب الذى أمطر هنا « حمراء » ، أمطر على البطريق (ابن
الشمشكى) نقما :

وَالنُّعْمُ يَأْخُذُ حَرَاتًا وَبَقَعَتِهَا وَالشَّمْسُ تَسْفِرُ أَحْيَانًا وَتُلْتِمِ
مَحَبُّ نَهْرٍ بِحِصْنِ الرَّانِ مُنْسِكَةً وَمَا بِهَا الْبُحْلُ ، لَوْلَا أَنَّهَا يَقُمُ (١)
١٦ و ١٥ / ٤١٨

ومن متعلقات « السحاب » ، الغمام والغيث ..

أَيَّنْ أَرْمَعْتَ أَيُّهَذَا الْهُمَامُ نَحْنُ بَثُّ الرِّبَا وَأَنْتَ الْغَمَامُ
١ / ٢٤٩

إنه لا يمنح مالا ، بل ، ما هو أعز من المال ، إنه يمنح الحياة ذاتها .

ويردد هذا المعنى فى شكل آخر :

وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَارُ
٦ / ٢٦٨

ويتوسع ليه :

فَبُورِكَتْ مِنْ غَيْثٍ كَانَ جُلُودَنَا بِهِ ، تُبِثُّ الدِّيَابِجُ وَالْوَشْيُ وَالْعَصَبُ
٢٠ / ٣١٩

ثم يجعل « السحاب » يقلده فى عطائه ، ثم يعجز عن مجاراته :

تُسَايِرُكَ السَّوَارَى وَالْعَوَادَى مُسَايِرَةُ الْأَجْبَاءِ الطُّرَابِ
تُفِيدُ الْجُودَ مِنْكَ فَتَحْتَدِيهِ وَتُعْجِزُ عَنْ تَحْلَافِكَ الْعَذَابُ (٢)
٤ / ٢٨٧

(١) النعم : العار ، حران : مدينة بالشلم ، ونقمة حران . مكان ، وحسن الران : من أعمال سريف
الدولة .

(٢) السوارى والغوارى . السحب التى تأتى ليلا والسحب التى تأتى غلوة ، نفيد : نستعيد .
الاحتذاء . الفليد

٢ - مفردة « البحر » :

وله من هذه المفردة ، صور تكررت ، وأخرى بديعة :
يقول عن سيف الدولة :

فَأَبْصَرْتُ بَدْرًا لَا يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا يَرَى الْبَحْرُ غَائِمَهُ^(١)
٣٤/٢٤٨

وهذه الصورة تكررت ، نراها في مدح محمد بن مساور (ط ' ق ') :
لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاحِلٌ أَوْ كُنْتُ غَيْثًا ضَاقَ غُثَّكَ اللُّوحُ
٢٩/٦٢

وفي مدح بدر بن عمار (ط ' ق ') :

قَمَرًا نَرَى وَسَخَابَتَيْنِ يَتَوَضَّعُ مِنْ رُجْهِهِ وَيَمِينِهِ وَشِمَالِهِ
٣/١٤٣

وكررهما مع سيف الدولة :

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا تَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمَّ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي
٢٩/٣٣٧

إلا أنه يقارن بين البحر ذي الأمواج ، والبحر سيف الدولة ، ليجد أن
سيف الدولة يفوقه :

وَهُمُ الْبَحْرُ ذُو الْعَوَارِبِ إِلَّا أَنَّهُ صَارَ عِنْدَ بَحْرِكَ الْآلَ^(٢)
١٩/٤٠٤

ويعارن بين حالتي رضا سيف الدولة وسخطه ، وهو بحر :

وَوَحَهُ الْبَحْرِ يُعْرِفُ مِنْ بَعِيدٍ إِذَا يَسْجُو فَكَيْفَ إِذَا يَمْزُجُ^(٣)
٥/٢٩٩

(١) غر الوائد شطه

(٢) الآل الشراش

(٣) يمسح يمسك

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمده :
حَبَّ ذَا الْبَحْرِ بَحَارٌ دُونَهُ يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ
١/ ٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

٣ - الطور الثالث :

أ - المصريات - كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوَقُّدِ الأمل ، ومرحلة خَيِّة هذا الأمل . قفى المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بَحْرًا ، وما عداه سواقى :
قَوَاصِدُ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِقَا
٢٠/ ٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل في هذا البحر :

وَلَكِنَّ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزُهُ حَيَاتِي وَنُصْجِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا^(١)
١٣/ ٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته ووجه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة —
فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتُ إِلَيْهِ الْعَيْثَ أَقُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثٍ يَدِيهِ وَالشَّائِبِ^(٢)
٣٢/ ٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ دَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّافَةِ وَالْمَجِيدِ وَالنَّدَى وَالْأَيْسَادِي
٣١/ ٤٦٣

وتهل بوابر المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ الثُّرَابِ ثُرَابٌ
٤١/ ٤٨٢

(١) أرزته : حملتها على الرماية .

(٢) الشَّائِب : جمع شُيُوب وهي الدفعة العظيمة من العطر

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمدونه :

حُبَّ ذَا الْبَحْرِ بِحَارِ دُونَهُ يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ
١/٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

٣ — الطور الثالث :

أ — المصريات — كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوَقُّدِ الأمل ، ومرحلة خَيْبَةِ هذا الأمل . ففي المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بحراً ، وما عداه سواقي :

قَوَاصِدُ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا
٢٠/٤٤٠

وتشبع الفرحة والأمل في هذا البحر :

وَلَكِنْ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزُهُ حَيَاتِي وَنُصْجِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا^(١)
١٣/٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته ووجه وفته ، مثلما فعل مع سيف الدولة — فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتُ إِلَيْهِ الْغَيْثَ أَقُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُبُوثٍ يَدِّيهِ وَالشَّايِبُ^(٢)
٣٢/٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ دَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّافَةِ وَالْمَجِيدِ وَالنَّدَى وَالْأَيَادِي
٣١/٤٦٣

وتهل بوادى المرحلة الثانية ، ولكن المتبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نَلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابُ
٤١/٤٨٢

(١) أرزته : حملتها على الرماية

(٢) الشايب : جمع شيوخ وهو الدفعة العظيمة من الخطر

حتى إذا تحققت الحُدُعة انطلقت عقيرته في هجاء موجه .

ب - العراقيات :

في العراق يرثى أخت سيف الدولة الكبرى ، ويمدحه ويصفه بالجوّد ، ولكن أي جوّد ؟ الجود الذي نعم به ونغصه عليه حساده ، الجود الذي أدرك عظيم قدره عندما وقع في شرك كافور ، جود الفردوس المفقود ، وهذا إحساس جديّد يضاف إلى مدائحه لسيف الدولة في العراق .

في رثاء أحد . يخاطب الموت الغادر :

غَدَرْتَ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْتَيْتَ مِنْ عَدَدٍ بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسَكَّتَ مِنْ لَجَبٍ
وَكَمْ صَجَبْتَ أَخَاهَا فِي مُنَازَلَةٍ وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَتَحَلَّ وَلَمْ تُخَيِّبْ
١٥ / ١٤ / ٤٢٣

فالبخل ليس من طبيعة سيف الدولة ، اسألوا المتنبي ، إنه يعود ويعترف له وهو بالعراق بأنه :

إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُيَّائِي دَارًا وَأَتَانِي نَيْلٌ ، فَأَتَّ الْمُنِيلُ
٤٠ / ٤٣٠

أما دلير ، فهو غيث ، لأنه أراح الكوفة — والمتنبي فيها — من شراسة القرامطة وإفسادهم ، فأعاد لها السلم والسكينة ، وهذا من أجود الجود :

قَوْلُ ثَرِيحِ الْغَيْثِ ، وَالْغَيْثُ خَافَتْ وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ بِالرَّجُلِ (١)
٢٨ / ٥٢٤

ج - الشيرازيات :

في أرجان وشيراز ، مع ابن العميد وعضد الدولة ، يأخذ الجود معنى « التكرم » ، لقد صار المتنبي جوهرة عصره ، وفريد فنه ، فلا بأس من أن يتحلّى به التاج البويهى ، ومن هنا ظل المتنبي يدنح مدائحه فيهما ، وهى اعتراف بالجميل ، أكثر منها ابتكار للجميل .

(١) أراع طلب ، ما قد كان في اليد . إعلم دلير عليهم وسكوته عنهم ، بالرجل : كناية عن الحرب .

فيخاطب خيله المتجهة إلى ابن العميد قائلاً :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُرِّ أَلَيْتَ لَا يُعْمِنُ أَحَلَّ بَحْرٍ خَوْهراً^(١)
١٧/ ٥٣٩

وَيُصَوِّرُ أَثَرَ كَرَمِ ابْنِ الْعَمِيدِ عَلَى نَفْسِهِ :

مَا تَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَنِّي الْفَضْلُ وَهَذَا الَّذِي أَتَاهُ اغْتِيَاذُهُ

.....
وَأَحَقُّ الْغُيُوثِ نَفْساً بِحَمْدِ
فِي زَمَانٍ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَاذُهُ
٥٤٤ و ٥٤٥/ ٢٥ و ٣٣

وفي عضد الدولة ، يقول :

تُعَوِّمُ عَوِّمَ الْقَدَاةِ فِي زَيْدٍ مِنْ جُودِ كَفِّ الْأَمِيرِ يَغْشَاهَا^(٢)
٣٢/ ٥٥٥

ب - العطاء (المال - المجد - التكریم) :

صور المتبى العطاء في ذاته ، كما صور العطاء في أثره ، يصوره ثابتاً أو فاعلاً .

فالعطايا جواهر (ط ١ ق ١) :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَنَّ الْبَحْرَ رَاحَتُهُ جُوداً وَأَنَّ عَطَايَاهُ جَوَاهِرُهُ
٣٣/ ٢٨

وكرر هذه الصورة :

كَالْبَحْرِ يَقْدِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَاهِرًا
٣٢/ ١٠٢

(١) أُمِّي : اقصدي ، والمُر : اخسى ، الألية : النجى .

(٢) الأمير يعود على المنبة التي تسمى عضد الدولة ، وتكفى لأنه سببها إلى جلسائه بعد العاء ، والتماسة : واحدة الفنى ، وهو ما يقع في العين والشراب من نسيه وعوها . والزبد : عطاء حم كالبحر الزبد .

ويجعله رزقاً (ط ' ق ') :

فَمَا تَزُوقُ الْأَقْدَارُ مِنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تُحَرِّمُ الْأَقْدَارُ مِنْ أَنْتَ رَازِقٌ
٢٤/ ٧٠

وقضاء (ط ' ق ') يقول لبدر بن عمار :

كَأَنَّ نَوَالَكَ بَعْضُ الْقَضَاءِ فَمَا تُعْطِ مِنْهُ نَجْدُهُ جُدُوداً
٨/ ١٢٤

واحساناً يقول لسيف البولة :

وَقَيِّدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْدًا تَقَيَّدَا
٤١/ ٣٦٢

ولرنا ، يقول لفاتك :

وَيَدُّ كَأَنَّ نَوَالَهَا وَقِتَالَهَا فَرَضَ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ تَبَرُّغٌ
١٨/ ٥٠٧

ويجعله إسلاماً (ط ' ق ') :

كَأَنَّ سَعَاءَكَ الْإِسْلَامُ ؛ تَخْشَى ، مَتَى مَا حُلْتَ — عَاقِبَةُ أَرْتَادٍ
١٩/ ٧٩

ويجسد العطاء ، فيصير عنه أفعالا متباينة أو يتلقى ردود فعل من خارجه .

ففي القسم الأول من الطور الأول :

يرى أن الجودَ يَقَمُّ للمال ونعم لليتامى :

يَا مَنْ لِيُجُودَ يَدُّهُ فِي أَمْوَالِهِ يَقَمُّ تَعَوُّدٌ عَلَى الْيَتَامَى أُنْعَمَا
١٨/ ٩

وينادى بالنائمين :

وَنَادَى النَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السُّرَى فَاسْمَعَهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبَحْلُ
٢٢/ ٤١

ويطلب من ابن رزيق الطرسوسى أن يكف عن العطاء ..
فَحُلْ كَفْكَ نَهْمِي وَاشْنِ وَابِلَمَا إِذَا اكْتَفَيْتُ ، وَإِلَّا آغْرَقَ الْبَلَدَا
٣/ ٥٥

ويجعل البحر يفرق في الندى :
إِلَى لَيْثٍ حَرْبٍ يُلْجِمُ اللَّيْثَ سَيْفُهُ وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرُقُ الْبَحْرُ
٨/ ٥٧

وفي القسم الثاني من الطور الأول :
يَجْعَلُ لِلْعَطَايَا أَزْدَحَامَ :
قَدْ لَعْنَتِي ، أَقْصَرْتَ عَنْكَ وَلَوْ ذِي أَزْدَحَامٍ وَلِلْعَطَايَا أَزْدَحَامٌ (١)
٣٢/ ١٥٢

أما ندى أبى عبد الله الحنصلي ، فيغلق الأعمال والمهن :
أَحْلَتْ مَوَاهِبُكَ الْأَسْوَاقَ مِنْ صَنْعٍ ؛ أَغْنَى نَدَاكَ عَنِ الْأَعْمَالِ وَالْيَهْنِ
٣٩/ ١٥٩

ومكارم أبى. الفضل هزمت المكارم كلها :
هَزَمْتُ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرُمَاتِ قَبَائِلُ
٢٥/ ١٦٥

وكرم أبى العشائر يحمله على الخشونة مع الأعداء :
كَرَّمَ خَشْنَ الْجَوَائِبِ مِنْهُمْ فَهُوَ كَالْمَاءِ فِي الشُّفَارِ الرُّقَاقِ (٢)
٢٥/ ٢٢٦

(١) التسمير في أقصرت : يعود على إقدام الشئ وغيره من القاصدين لوال أبى الحسن على من أحمد
الفرى الحراساني .

(٢) أبى أنه يقبض الضعف والمطر . وإذا سمع حشاً خش حاشه . واشتد إبلؤه فهو يأسف إلى شئ
صلت شعرته ، وأنسها خشونة مع ما فيه من البرقة والصفاء .

ومع سيف الدولة :

وَأِذَا حُلَّ سَاعَةٌ يَمَكَّانِ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ حَرَامٌ
وَالَّذِي تُثَبِّتُ الْبِلَادَ سُورٌ وَالَّذِي يُمِطُّ السَّحَابَ ، مُنَامٌ
١٤/ ٢٥٠

وفي موضع آخر يقول له :

فَبُورِكَتْ مِنْ غَيْثٍ كَأَنَّ جُلُودَنَا بِهِ تُثَبِّتُ الدِّيَابِجَ وَالْوَشَى وَالْعَصَبَا
٢٠/ ٣١٩

ومع كافور :

كل سؤال في مسامعه قميص يوسف :

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانٍ يَتَّقُوهُ
٢٨/ ٤٤٨

ويصوِّر المتنبى ردود فعل الجود على الكائنات من حول الممدوح :
فيقول لعبيد الله البحري (ط ١ ق ١) :

وَلَوْ نَزَلَ الدُّنْيَا عَلَى حُكْمِ كَفِّهِ لَأَصْبَحَتِ الدُّنْيَا وَأَكْثَرُهَا تَزُرُ
١٢/ ٥٧

والسحاب مفضوح بنوال محمد بن مساور (ط ١ ق ١) :

لَبَابُنَا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ وَسَحَابُنَا بِنَوَالِهِ مَفْضُوحٌ
٢١/ ٦١

وكرم سيف الدولة بحر يُعْبِي السابح فيه أن يرى له شاطئاً :

فَانْعَسَرْتُ بَذراً لَا يَرَى الْبَذْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْراً لَا يَرَى الْعَبْرَ عَائِئُهُ
٣٤/ ٢٤٨

ج - المَغْطَى - المتنبى :

في القسم الأول من الطور الأول ، نلتقى بالمتنبى الذي يتلهف على العطاء ،
يفرح به فرحة المكافح الذي حقق نصراً ، والشاعر الذي وجد من يقدره ،
نكافاه ، وعطف عليه ، وكان من الممكن أن يتخطاه ، ويدير له ظهره .

انظر إليه ، إنه يقول لأبي المنتصر شجاع :

أَمْطِرْ عَلَيَّ سَحَابَ حُودِكَ ثَرَّةً وَأَنْظُرْ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لَا أُغْرِقُ
٢٤/ ٢٢

ويقول محمد بن عبيد الله العلوي :

وَمَكْرُمَاتٍ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ الْبَرْ إِلَى مَنَزِلِي تَرْدُدُهَا
أَقْرَ جِلْدِي بِهَا عَلَيَّ فَمَا أَقْدِرُ حَتَّى الْمَصَاتِ أَجْحَدُهَا
٤٠/ ٦ و ٤١

ويقدي عبيد الله البحرى بنفسه وبصحبته :

لَبِى نَدَاكَ ، لَقَدْ نَادَى فَاسْتَمَعْنِي يَقْدِيكَ مِنْ رَجُلٍ صَحْبِي وَأَفْدِيكَ
١٤/ ٥٦

وفى القسم الثانى من هذا الطور ، يقلل من شطحاته ، ويرتفع بفنه نحو
العرفان بالجميل :

كَأَنَّ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثَبْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَائِبِ
١٧/ ٢١٠

ويعزى المال الذى أباده طاهر بن الحسين فى العطاء :

أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِى قَدْ أَبَادَهُ نَعَزُّ ، فَهَذَا فِعْلُهُ فِي الْكَتَائِبِ
٣٧/ ٢١٢

ومع سيف الدولة ، يتحدث عن المجد ، وعن المحبة والإحسان :

أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كِفْيٍ وَأَطْلُبُهُ وَأَتْرِكُ الْغَيْثَ فِي غَمْلِي وَأَتَجَمُّ
٥/ ٣٠٢

وَيَذِثُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَبْدًا تَقْدًا
٤١/ ٤٦٢

ومع كافور ، يقر بالنعمة :

فِي جِسْمِ أَرْوَغٍ ، صَافِي الْعَقْلِ تُضْحِكُهُ خَلَائِقُ النَّاسِ إِضْحَاكَ الْأَعَاجِبِ

فَالْحَمْدُ قَبْلَ لِه ، وَالْحَمْدُ بَعْدُ لَهَا وَلِلْقَنَاءِ ، وَلِإِذْلاَحِي وَتَأْوِيْسِي^(١)
وَكَيْفَ أَكْفَرُ يَا كَافُورَ نَعْمَتِهَا وَقَدْ بَلَغْتَ لِي يَا كُلَّ مَظْلُومٍ
٤٤٩ / ٤٢ - ٤٤

ثُمَّ يَصُورُ قَلْقَهُ عَلَى مَصِيرِهِ ، وَحَزَنَهُ عَلَى مَا آلَ إِلَيْهِ ، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَفْقِدِ الْأَمَلَ
بَعْدَ :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الْوَدَّ فَالْمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ
٤٨٢ / ٤١

وَفِي الْعَرَبِ ، يَتَاجَى سَيْفُ الدَّوْلَةِ ، وَيَقْرَ بِأَنَّهُ فَشَلٌ أَنْ يَجِدَ لَهُ مِثْلًا :
إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُيَّائِي ذَارًا وَأَتَانِي نَيْلٌ ، فَأَتَتْ الْمُنَيْلُ
٤٣٠ / ٤٠

أَمَّا ابْنُ الْعَمِيدِ ، فَيَقْدِمُ لَهُ صُورَةٌ مُسْتَهْلِكَةٌ :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُبَرِّ الْيَتِي لَا يُبْعَثُ أَجَلٌ بِخَيْرٍ جَوْهَرًا
أَفْتَى بِرُؤْيَيْهِ الْأَنَامُ وَخَاشَى لِي مِنْ أَنْ أَكُونَ مُقْصَرًّا أَوْ مُقْصِرًا^(٢)
٥٣٩ / ١٧ و ١٨

ثَانِيًا : الْمَعَالِجَةُ الْفَنِيَّةُ :

حَقَّقَ الْمُتَنَبِّيَ لِمُفْرَدَةِ « الْكَرَمِ » صُورًا فَنِيَّةً مُتَعَدِّدَةً الْأَنْمَاطَ : فَأَقَامَ تَوَازُنًا بَيْنَ
السَّخَاءِ بِالْيَدِ وَالسَّخَاءِ بِالنَّفْسِ ، وَجَعَلَ سَخَاءَ الْيَدِ يَضَعِي عَلَى الْوَجْهِ جَمَالًا ، وَعَلَى
الْخُلُقِ دِمَاقًا ، وَنَاصِبًا بَيْنَ طَبِيعَةِ الْمَفْرَدَاتِ ، وَقَابِلًا بَيْنَ شَطْرِي الصُّورَةِ ،
وَفَصَّلَ بَعْدَ إِجْمَالٍ ، وَحَرَّكَ بَعْضَ الْمَفْرَدَاتِ عَنْ مَوَاضِعِهَا الْمَعْتَادَةِ .. هَذَا هُوَ
الْمُتَنَبِّيُّ .

أَوَّلًا : التَّوَازُنُ :

رَأَى الْمُتَنَبِّيُّ أَنَّ التَّضْحِيَّةَ بِالْمَالِ شَجَاعَةٌ ، وَالتَّضْحِيَّةَ بِالنَّفْسِ كَرَمٌ ، كَمَا أَنَّ

(١) لَهُ : أَيُّ لِكَافُورٍ ، وَلَمَّا لِنَحِيلٍ ، وَإِذْلاَحٍ سِيرَ النَّيْلِ ، وَتَأْوِيْسٍ سِيرَ الْبَهَارِ كَنَّهُ

(٢) بِقَالَ : فَسُرْتُ عَنْ الشَّيْءِ إِذَا تَرَكْتُهُ عَاحِرًا ، وَأَقْصَرْتُ إِذَا تَرَكْتُهُ وَأَنْتَ قَادِرٌ عَلَيْهِ

البخل بالمال جُبِن ، والظن بالنفس بُخِل ، فالكرم لا يتجزأ ، والعطاء لا يختار .

فعبدا لله البحترى ، ليث حرب وبحر ندى ، (ط ١ ق ١) :
إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَفَرِّقُ الْبَحْرُ
٨/ ٥٧

وأبو للعشائر جدير بأن يُسَمَّى ، رَدَى الأبطال ، أو غيث العطاش (ط ١ ق ١) :
وَقَدْ نُسِيَ الْحُسَيْنُ بِمَا يُسَمَّى رَدَى الْأَبْطَالِ أَوْ غَيْثُ الْعِطَاشِ
٧/ ٢٢٩

وسيف الدولة ، جزيل في بأسه ، جزيل في عطائه :
فَأَوْرَدَهُمْ صَدْرَ الْحِصَانِ وَسَيْفَهُ فَتَى بَأْسُهُ مِثْلَ الْعَطَاءِ جَزِيلُ
٤١/ ٣٥٠

ونوال فاتك كقتاله ، قرض عليه :
وَيَدٌ كَأَنَّ نَوَالَهَا وَعَطَاءُهَا قَرْضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ ثَبْرٌ
١٨/ ٥٠٧

٢ - العطاء يُضْفَى على الوجه جمالاً :
فليس من الضروري أن يكون الوجه جميلاً ، ولكن هذا ما يراه مستحق النوال .

فيقول عن محمد بن مساور (ط ١ ق ١) :
أَلْتَابُنَا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ وَسَحَابُنَا بِنَوَالِهِ مَفْضُوحُ
٢١/ ٦١

وسيف الدولة بحر وبدر :
وَقُتِلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي
٢٩/ ٣٣٧

٣ — وعلى الأخلاق دمانة

فعل التوخي ، يعطى وهو يتسم (ط ١ ق ١)

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ فَلْيَكُنْ كَعَلِيٍّ يَهْبُ الْأَلْفُ وَهُوَ يَتَسِمُ
١٢/٨٦

وسيف الدولة ، يقتل تبسمه ما يجمع سيف الدولة من مال :

وَتُحْيِي لَهُ الْمَالَ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا وَيَقْتُلُ مَا تُحْيِي التَّبَسُّمُ وَالْجَدَلُ^(١)
٨/٣٥٨

أما كافور فيفرح بالسؤال فرح يعقوب بقميص يوسف :

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصٌ يُوسُفُ فِي أَجْفَانٍ يَعْقُوبُ
٢٨/٤٤٨

وكرم ابن العميد ليس غريبا منه :

مَاتَعَوَّذْتُ أَنْ أَرَى كَأَيِّ الْفَضْلِ وَهَذَا الَّذِي أَنَا غِيَاذُهُ
٢٥/٥٤٤

٤ — التناسب بين المفردة ومترادفاتها

فمع الإسلام يأتي الارتداد (ط ١ ق ١)

كَأَنَّ سَخَانِكَ الْإِسْلَامُ تُخْشَى — مَتَى مَا حُلْتُ — عَاقِبَةُ ارْتِدَادٍ
١٩/٧٩

ومع البحر ، يأتي الحوت والصفدع (ط ١ ق ١) :

وَلَيْسَ كَبَحْرِ الْمَاءِ يَشْتُقُّ قَعْرُهُ إِلَى حَيْثُ يَفْتَنِي الْمَاءُ حُوتٌ وَصِفْدَعٌ^(٢)
٢٣/٢٥

(١) الخدا والمخدوي العطاء

(٢) ليس هذا المدحوح في سخائه كبحر بقدر الحوت والصفدع على شفه إلى حيث يمس الماء ، بل هذا أعنى وأعمق

وتأتى الجواهر (ط ١ ق ١) :

وَمَنْ تَوَمَّنْ أَنَّ الْبَحْرَ رَاحَتُهُ جُوداً ، وَأَنْ عَطَايَاهُ خَوَاهِرُهُ
٣٣/٣٨

ومع الغمام يأتى المطر والبرق (ط ١ ق ١) :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْطَرٌ لَيْسَ يَشْتَعُ وَلَا الْبَرْقُ خُلْبًا حِينَ يَلْمَعُ
١٥/٢٤

ومع نداء النائمين ، يأتى السمع واليقظة (ط ١ ق ١) :

وَنَادَى النَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السَّرَى فَاسْتَمَعَهُمْ هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُحْلُ
٢٢/٤١

ومع عرق الفصاد ، يأتى عرق الجود (ط ١ ق ٢) :

يَشْتُقُّ فِي عِرْقِهَا الْفِصَادُ وَلَا يَشْتُقُّ فِي عِرْقِ جُودِهَا الْعَذْلُ
٣٩/١٢٨

ومع التداوى يأتى السقام (ط ١ ق ٢) :

يَتَدَاوَى مِنْ كَثْرَةِ الْمَالِ بِالْإِقْلَاءِ لِجُوداً كَأَنَّ مَالاً - سَقَامٌ
١٤/١٥٠

ومع الرحيل يأتى الكور والظهور (ط ١ ق ٢) :

كَأَنَّ رَحِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَاتَّبَعَ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ
١٧/٢١٠

ومع الخزيمة تأتى القبائل (ط ١ ق ٢) :

هَزَمْتُ مَكَارِمَهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانُ الْمَكْرُمَاتِ قَبَائِلُ
٢٥/١٦٥

٥ - المقابلة بين حالتى مفردة واحدة :

أ - بين البحر الفُضَار والبحر النالِع (ط ١ ق ١) :

أَبْحَرُ يَضُرُّ الْمُتَعَتِّينَ وَطَعْنُهُ زُعَاقٌ ، كَبَحْرٍ لَا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ
٢٤/٢٦

ب - بين القدر المانع والقدر المانع (ط ١ ق ١) :

فَمَا تَرْزُقُ الْأَقْدَرُ مَنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تَحْرِمُ الْأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ رَازِقٌ
٢٥/٧٠

ج - بين الافتراز للندى والافتراز للوعى (السيفيات) :

إِذَا اشْتَرَى لِلْنَدَى كَانَ بَحْرًا وَإِذَا اشْتَرَى لِلْوَعَى كَانَ نَصْلًا
٢٧/٤٠١

د - بين سيف الدولة غيثاً ، وكافور الأحشيدى غيثاً (المصريات) :

قَالُوا دَجَرْتُ إِلَيْهِ الْغَيْثَ ! قُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثٍ يَلْدِيهِ وَالشَّائِبُ
٢٢/٤٤٩

٦ - التفصيل بعد الإجمال :

فالمسكين بنو شلى : (ط ١ ق ١) :

نَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنِيرٌ لَيْسَ يَمُشِي وَلَا الزُّبَى فِيهِ نُحَابٌ حَبِي يُلْمَعُ
١٥/٢٤

وعصيات طاهر بن الحسين : عساكر (ط ١ ق ٢) :

ثَانٌ عِبَادُ الدُّنْيَى عَسَاكِرُ هِيَ السَّيْدَى وَالْمُنْقِذَةُ الْمُرِيدَةُ (١)
٢٢/١٩٣

وسيف الدولة ، بنو له من نريش .. :

فَوَرِّدَتْ مِنْ نَحْرِ ثَائِرٍ لِحَارًا بِهِ تُجِبُّ الدُّبَابُ وَالْوَدَّ وَالْعَصَا
٢٠/٣١١

وقائله : تجرى الدماء حوله فتأخذ بالأمصار (المصريات) :

تَجْرِي النَّفُوسُ حَوَالِيَّ مَحْلُطَةً فِيهَا عُدَاةٌ وَأَنْشَامٌ وَأَبْسَالٌ (٢)
٢٣/٥٠٤

(١) الطليعة - الحيل الذميمة الخلق ، الحامد الخبيث ، إنه هو الذي يسهل - يسهل - يسهل ، فكانه يسهل
تسكراً نكته

(٢) الصبور - الدمار - أنه يتولى الأعداء ، ويحرق الأعداء ، ويذبح الأعداء ، تحلط الدماء مع
عنه

٧ - تحريك المفردات عن مواضعها :

فحب عمر بن سليمان ، كحب السُّيم لحبيته (ط ' ق ') -

مُحِبُّ التُّدَى الصَّائِي إِلَى بَذْلِ مَالِهِ صَوَّرُوا كَمَا يَصْبِرُ السُّعْبُ الضَّعِيمُ
١٣/١٠٤

والشعر يحرس على صلة الرقيم . وكذا صلة المال (ط ' ق ') :

فَأَرْحَامُ شَبِيرٍ يَتَّصِلُنَ لَدُنْهُ وَأَرْحَامُ مَالٍ مَائِدَةٍ تَقْطَعُ
١٣/٢٤

والمال يدوق طعام ثكل الأم للولد (ط ' ق ') :

مَلِكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالاً خَزَائِنُهُ أَذَاتَهَا طَعْمَ ثُكُلِ الْأُمِّ لِلْوَلَدِ
٨/١١١

والمتبى يهزى المال في مصابه (ط ' ق ') :

أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِي قَدْ أَبَادَهُ نَزَرٌ ، فَهَذَا دِمَاؤُهُ فِي الْكِتَابِ
٢٧/٢١٢

وسؤال المحتاج لكافور ، كقميمي يوسف ليقترب :

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ نَبِيٍّ مَسَامِيحٍ قَدِ يَسْأَلُ يُوسُفَ ، فِي أَجْفَانِهِ يَهْتَرِبُ
٢٨/٤٤

ثالثاً : تشكيلات الصورة المجازية في شعر المتنبي :

تمهيد :

قسم البلاغيون القدماء « المجاز » إلى أنواع ثلاثة :

« المجاز اللفوي » : مثل : « رأيت أسداً » ، ويقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه ، والمستعار له .

« المجاز المرسل » : مثل : « له على يد » ، لم تتحقق فيه علاقة المشابهة ، بين كلمة « يد » في الشاهد ، وكلمة « النعمة » المقصودة .

« والمجاز العقلي » : مثل : « بنى الأمير المدينة » ، ويقوم على إسناد البناء إلى الأمير ، بينما هو مسند إلى « عمّال الأمير » في الواقع ، لأن الأمير لم يبن ، بل أمر بالبناء ، فهو فاعل في الجملة ، وغير فاعل في الحقيقة .

و « علاقة المشابهة » هذه ، مستمدة من فهم راسخ : أن أصل الاستعارة تشبيه . أو هي « المشبه به » الباقي من الصورة التشبيهية .

ولو أعدنا النظر في طبيعة الاستعارة ، وجدناها فناً مستقلاً بذاته ، يصور أثر الفكرة أو المشاهدة على المتلقى ، ولا تقوم على نقل كلمة من مكان إلى مكان ، ولا على ادعاء معنى جديد للكلمة خارج عن وضع الواضع الأول لها في اللغة .

وعادة ما يأتي اللبس من فرض التصور اللفوي للمصطلح على المضمون الفني له ، فالتشبيه لغة : يعنى المماثلة ، فينتقل هذا المفهوم إلى المضمون الفني ، ويحرص البلاغيون على توافر المماثلة أو درجة قريبة منها ، ولكي تتم ، اشترطوا أن يحتوى المشبه به على عنصر مشترك بينه وبين المشبه ، يكون في المشبه به أوضح وأقوى وأشهر — وكذا فعلوا مع المجاز — ، والتشبيه الفني غير ذلك ، فالفنان يقرن بين المشبه وبين عنصر آخر ، يرى فيه مقارنة أو اتفاقاً من وجهة نظره ، وذلك من خلال رؤيته الفنية ، وطبيعة العمل الفني الذي يصوره .

و « علاقة المشابهة » هذه من حقها أن تعود إلى الفنان لا إلى التشبيه ، فهي علاقة نسبية ، علاقة يراها الفنان ، ويحسُّ بها ، ويرى فيها مناسبة للصورة التي يصورها ، بعيداً عن الواقع اللغوي أو الواقع المنطقي ، فمن حقه أن يكون علاقات بين أشياء متباعدة ، وأن يربط بين أجزاء متافرة ، وأن يرى ما لانراه ، ويدوق ما لا ندوقه ، لأنه يملك ما لا نملك ..

ومن هنا يشكّل تشبيهاته ، ويشكّل استعاراته ، وهذا التصور الذي أطرحه ، يقربنا من طبيعة الإبداع الفني المتحرر من القيود ، ويتيح لنا أن نعيش جو العمل الفني ، ونلمس ذاتية الفنان ، ونترك أصالته ، ولا نضيق أن نزيح من طريقنا المعوقات المتمثلة فيما أطلقوا عليه الاستعارة التصريحية والمكنية والتمثيلية ، وسائر ما أغرقونا به من مصطلحات .. (١) لأنها تصف السطح اللغوي ولا تُسبر الأغوار .

(١) انظر الدكتور أحمد مطلوب : « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » ١ / ١٤٢ وما بعدها وفي معرض هذا الكم الضخم من الاستعارات مرتبة ترتيباً هجائياً

يقول :

الاستعارة الاحتمالية :

قال السكاكي « هي أن يكون للشبه للتروك صالح الحمل ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِسَانَ الْجُوعِ » (النحل — ١١٢) — الظاهر من اللباس الحمل على التحيل ، وإن كان يحمل أن يحمل على التحقيق ، وهو أن يُستعار لما يابس الإنسان عند جوعه من امتناع اللون ، وورثاة المهية . »

الاستعارة الأصلية :

هي التي تكون في أسماء الأجناس غير المشتقة ، ويكون معنى التشبيه داخلاً في المستعار دخولاً أولياً — (نهاية الإيجاز — ٨٩) ، وقد أوضح السكاكي معناها ، بقوله : « هي أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وكقيام وقعود ، ووجه كونها أصلية هو أن الاستعارة مباهة على تشبيه المستعار له بالمستعار منه » (مفتاح العلوم — ١٧٩) ، وإلى ذلك ذهب ابن مالك والقزويني والسبكي والفتازاني والسيوطي والاسمرايبي والمنذقي والمغزلي ، ومثال ذلك : قوله تعالى : « يُخْرِجُ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ » — (إبراهيم — ١) .

الاستعارة بالكناية :

ونسى المكنى عنها ، أو انكسيت ، وهي التي احتفى بها لمط المشه ، واكتفى بذكر شيء من لوازمه ، دليلاً عليه . كقول أبي ذؤيب الهذلي =

= وإذا المية أنشت أظفارها ألصبت كل تيمنة لا تنفع

شبه المية بالسبع في اعتبار الفوس ، وحذف المشبه به ، وهو « السبع » وأبقى شيئاً من نوارمه ، وهي الأظفار التي لا يكمل الاغتيال إلا بها .

الاستعارة التبعية :

هي كما قال السكاكي : « ما تقع في غير أسماء الأحناس ، كالأفعال ، والصفات المشتقة منها ، وكالحروف » (مفتاح العلوم — ١٨٠) ومثالها : قوله تعالى : « قَاتِلْهُمْ أَهْلَ الْغُرَّةِ أَلْ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَذَابٌ وَخَرّاً » (القصص — ٨) شه ترتب المدلوة والحزن على الالتقاط بترتيب غلبة الغاية عليه ، ثم استعير في المشبه اللام للوضوعة للمشبه به .

الاستعارة التجريدية :

وتسمى « المجردة » ، وقال العلوي : « فأما الاستعارة المجردة ، فإنما لُقِّبَتْ بهذا اللقب ، لأنك إذا قلت : « رأيت أسداً يُجَدِّلُ الأبطال بِنَصْلِهِ ، وَيَشْكُ الْفِرْسَانَ بِرِمحه » ، فقد جردت قولك : « الأسد » عن لوازم الآساد وخصائصها ، إذ ليس من شأنها تجديل الأبطال ، ولا شك الفرسان بالرماح والنصال » (الطراز — ١ / ٢٣٦) ، ومثال ذلك ، قوله تعالى : « قَاذِقَهَا اللَّهُ لِبَاسِ الْخَوْفِ وَالْخَوْفِ » (النحل — ١١٢) ، حيث قال : « أذاقها » ولم يقل « كساها » ، فإن المراد بالإدافة إصابتهم بما استعير له اللباس ، كأنه قال : فأصاها الله بلباس الجوع والخوف .

الاستعارة التحقيقية أو الحقيقية :

وهي « أن يكون المشبه المتروك شيئاً متحققاً ، إما جسباً أو عقلياً » (مفتاح العلوم — ١٧٦) ، كقولك : « رأيت أسداً » ، والضابط لها أن يكون المستعار له أمراً عقلياً سواء جرد عن حكم المستعار له ، أو لم يجرد ، بأن يُذكر الاستعارة ثم يأتي بعد ذلك بما يؤكد أمر المستعار له ، ويوضح حاله ، وهذا مثاله قولك : رأيت أسداً على سرير مُلْكِهِ ، وهندراً على قُرسِ أُنْتَلَى ... » (الطراز — ١ / ٢٣٠) .

الاستعارة التخيلية أو الخيالية أو العقلية :

وهي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تُفكر في الوهم ، ثم تُردف بذكر المستعار له ، إيضاحاً لها ، وتعريفاً لحالها ، ومثال الاستعارة التخيلية ، قوله تعالى : « قُلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ، يُنفِثُ كَيْفَ يَشَاءُ » (المائدة — ٦٤) وقوله : « وَيَتَقَى وَحَهُ رَبُّكَ » (الرحمن — ٢٧) ، وهما من الآيات الدالة على التشبيه . (أي تشبه الله تعالى بالخلوقات) ، وقد يجمع التحقيق والتحيل كما في قوله تعالى : « قَاذِقَهَا اللَّهُ لِبَاسِ الْخَوْفِ وَالْخَوْفِ » (النحل — ١١٢) .

الاستعارة الترشيحية :

أو الترشيحة ، أو « المحار المرشح » ، هي التي قُرئت بما يلائم المستعار منه ، أو هي أن يُراعى حاتم المستعار ، ويُؤلى ما يستدعيه ، ويُضَمُّ إليه ما يقتضيه ، (نهاية الإنجار — ٩٢) ، ومن =

= ذلك قوله تعالى : « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الصَّلَاةَ بِالْهَيْثَى . فَمَا رَجَعَتْ أَخَابُهُمْ »
(الفترة — ١٦) ، فإنه استعار الاشتراء للاختيار ، وقفاؤه بالرجوع والتجارة اللتين هما من متعلقات
الاشتراء ، فنظر إلى المستعار منه ، (نهاية الإنجاز — ٩٢ ، مفتاح العلوم — ١٥٢) .

الاستعارة التصريحية :

يقول السكاكي : « هي : أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به » (مفتاح
العلوم — ١٧٦) ، كقولك : « رأيت أسداً » ، وأنت تعنى : رجلاً شجاعاً ، « وَغَتَّ لَنَا
ظِيَّةٌ » ، وأنت تريد : امرأة .

الاستعارة التمثيلية :

سمّاها القزويني « المجاز المركب » ، وقال : « وأما المجاز المركب . فهو اللفظ المركب
المستعمل فيما شُبِّهَ بمعناه الأصلي ، تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ، أي تشبيه إحلى صورتين
منتزعتين من أمرين ، أو أمور بالأخرى ، ثم تُدخِلُ المشبه في جنس المشبه به ، مبالغة في التشبيه ،
فقد ذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه » (الإيضاح — ٢٠٤) ، ومثل ذلك ، ما كتبه
الوليد بن يزيد : « أراك تُقَلِّمُ رَجُلًا وَتُوَحِّرُ أُخْرَى » ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أيهما شئت
والسلام . شبه صورة تُرَدِّدُهُ في المبالغة بصورة تُرَدِّدُ مَنْ قَامَ لِيذهب إلى أمر ، فتلوه يريد الذهاب
فيقدم رجلاً ، وتارة لا يريد فيوَحِّرُ أُخْرَى .

الاستعارة التلميعية أو التكمية :

وهي : استعمال الألفاظ الدالة على المدح في نقائصها من الذم والإهانة ، وقد أشار الفراء إلى
مثل هذا الأسلوب في القرآن الكريم ، وقال : « وقوله : « فَأَثَابَكُمْ غَمًّا بِغَمٍّ » (آل
عمران — ١٥٣) ، الإثابة ، ههنا في معنى : عِقَابٌ .. وربما أنكروه من لا يعرف ما ناب
العوية ، وقد قال الله تبارك وتعالى : « فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ » (آل عمران — ٢١)
والعوية — ٢٤) ، والبشارة : إنما تكون في الخير ، فقد قيل ذلك في الشر ، (محال
القرآن — ٢٣٩/١) .

الاستعارة الخاصة :

هي الاستعارة الغريبة التي لا يظنُّ بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة ، أو هي التي لا يظهر فيها
الجامع إلا بدقة ، كقول طُغْيَلِ القنوى :

وَحَمَلْتُ كُوبِي فَوَقَّ نَاجِيَةً يُقَاتِلُ شَحْمَ سَنَابِهَا الرُّخْلُ

وموضع اللطف والمرارة منه ، أن استعار الاتقيات ، لإدهاب الرُّخْلُ شَحْمَ الصَّام ، مع أن
الشحم مما يُقَاتِلُ (الإيضاح — ٢٩٢) .

الاستعارة العامة أو غير المقيدة :

هي أن ينقل الاسم عن مُسَمَّاهِ الأصل إلى شيء آخر ثابت معلوم ، وبغيرى عليه ، متولاً له =

ليس هذا فقط ، بل ، ونضم « المجاز المرسل » إلى ما أسمره بـ « المجاز اللغوى » فى إطار واحد ، هو « المجاز » أو « الاستعارة » .

أما ما يسمى بالمجاز العقلى أو الحكيمى أو الإسنادى ، فهو تُخْرِيجُ نحوى ، يحكم على الجملة من حيث علاقة المسند إليه بالمسند ، لا من حيث تكوينها الفنى النابض .

كل هذا يضاف إلى فن « المجاز » أو « الاستعارة » .

ويكون المجاز :

— هو : توظيف الشيء فى غير ما هو له ، توظيفاً خاصاً ، لعلاقة مشابهة أحسنُ بها الفنان فى إطار عمله الفنى ..

— هو : إضافة حياة جديدة لشيء ، لم يمارسها من قبل .

— هو : تكوين علاقات جديدة فى تركيب جديد ، بين الشيء وغيره ، فى إطار تجربة الفنان .

و « الشيء » هنا ، ليس الكلمة اللغوية ، حين تنقل من مفهوم واضعها الأول فى اللغة إلى مفهوم آخر ، ولكنها الكلمة نفسها ، وقد تحولت إلى « ذات » فى داخل « تركيب » ، ذات لها أبعادها وظلالها وتاريخها وإيقاعها . الفنان لا ينقل حروفاً ، بل ، ينقل مضمونها له تاريخ ، ينقل مشاعر مفتاحها كلمة ، ينقل صُوراً مُنْطَلَقَها كلمة ، ينقل كلمة تثير خيالاً ، وتعيد حياة ، وتجدد أملاً ، والكلمة هنا تحولت إلى « كتلة » متعددة الزوايا والألوان مما

= تلوية النسبة للموصوف ، وذلك مثل : « رأيت أسداً » ، أى : رجلاً شجاعاً ، و « غت لنا طية » أى : امرأة . (أسرار البلاغة — ٤٢) .

الاستعارة العادية :

هى ما لا يمكن احتياجه الطرفين فى شيء ، كاستعارة اسم المعلوم للموجود لعدم نفعه ، واحتياجه الموجود والعلم به شيء ممتع ، (الإيضاح — ٢٨٩) ، ومن أمثلة العادية : استعارة اسم البيت للحى . فإن البيت والحياة تمتع احتياجهما .

ثم نعرض للاستعارة البعيدة ، والاستعارة فى الأسماء ، وفى الأفعال ، وفى الحروف ، والاستعارة المقطعية ، والكيفية ، والنقبيعة ، والرفاقية ..

حملته من معاني غير الناطقين بها في مختلف العصور والأمصار ، ثم يأتي الفنان لينسجها في جو جديد ، في تركيبة جديدة ، فيجدد من نسيجها ، ويعيد إليها شبابها ، مما يضيفه إليها — مع العلاقات الجديدة ، من معاني تضاف إلى معانيها ، فيتلقفها الفنانون الآخرون ، فيكررونها ، أو يبحرونها ، ثم تلوكها الألسن حتى يتطفيء بريقها ، وبعد أن كانت مجازاً بديعاً ، تتحول إلى مجاز ميت ، أو مجاز دارج ، لا جدّة فيه ولا روح ، وتصير بحاجة إلى يد صناع تميد تشكيّلها ، ليعود بريقها .. وهكذا .

وأحبُّ أن أُشير هنا ، إلى أن المجاز لا يكون في الكلمة وحدها ، إنما يكون فيها وفيما أُسندت إليه ، أو أُسندت إليها ، فالمجاز في مثال : « عَنَّتْ لَنَا ظَبْيَةٌ » ليس في « ظبية » التي استعملت في غير موضعها فقط ، بل ، في أن جعلت فاعلاً للفعل « عَنَّتْ » ، وفي أن فصل بينها وبين الفعل بضمير الجماعة المجرور ، و « نا » الجماعة هنا ، تعني أن الذي رأيناه دفع إلى أذهاننا بصورة « الظبي » ، فالمرأة بجمالها جعلتنا نستحضر صورة الظبي ، وفي اختيار الفعل « عَنَّ » ميزة على الفعل « ظَهَرَ » ، لأنَّ عَنَّ بمعنى : ظَهَرَ واعتَرَضَ ، التعمد هنا مقصود ، لإبراز ما خفي من الجمال ..

فالمجاز في تكوينه ، وفي إطاره ، لا في ألفاظه فقط .

أمر آخر :

هو أن التكوين المجازي مرتبط بالمستوى الذوقي ، والثقافي والحضري ، الذي قيل فيه ، فتجوز العصر الجاهلي غير تجوز صدر الإسلام ، والتجوز في البيئة الصحراوية غيره في البيئة المنحصرة ، .. وهكذا .

وعلينا أن نتذوق الخجاز في إطاره الذي وجد فيه ، من صاحبه الذي صنعه ، ولا نطرح عليه أذواقنا ، فنحكم فيه بأحكامنا .

ومع شعر المتنبي ، ماذا يفيد ، إذا طبقنا عليه جيش المصطلحات التي زخرت بها كتب البلاغة القديمة ، سنمزقه كلَّ مُمزَّق ، وسيتحول إلى شعر تعلیمی عقيم ، وكيف نسمح لأنفسنا أن نطبق عليه أنماط من الاستعارات هي من اجتهادات اللغويين والمتكلمين والفقهاء والبلاغيين ... ، على شعر غير الشعر ، وشاعر غير الشاعر .

شعر المتنبي نفسه ، له مجازاته ، فلسحت عنها فيه ، وله تشكيلاته فلنبحث عنها فيه ، وهذا أول الطريق إلى البديع .

التشكيلات :

أولاً : علاقات جديدة لمفردات قديمة :

يظل الفنان في حوار مع مخزونه الثقافي والأدبي ، المتمثل في التراث ، والذي يعيش في وجدانه ، محاولاً أن يقيم توازناً بينه وبين تجاربه وأفكاره وخياله ، وهو نزاعٌ بض . إلى البديع الذي لم يُسبق إليه ، وإن لم يَهْتَدِ إلى ما يرضيه ، سعى إلى الموروث الأدبي يستلهمه مجدداً فيه ما يحقق به ذاته ، وهو على وعى بالتشكيلات المتداولة لدى الشعراء . إن غزلاً وإن مدحاً .. الخ ، وهنا يستنجد بموهبته وذكائه وخبرته بفنّه ، ويعمل على تغيير الأنماط المألوفة بأخرى غير مألوفة . . .

وق لجأ المتنبي إلى هذا ..

فالمداول — مثلاً — أن الفراق يُشيب الفؤاد ، ويَهْزُلُ الجسد ، ويذهب بالراحة ، ويأتى بالأرق .. الخ .

وهذا أبو تمام يقول :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ^(١)

ويأتى المتنبي ، فيقول (ط ١ ق ١) :

بِمَا بَجَفْتِ لِكَ مِنْ سِخْرِ صِلِي دَنِفًا يَهْوَى الْحَيَاةَ ، فَأَمَّا إِنْ صَدَدَتْ فَلَا
إِلَّا يَشِبْ ، فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إِذَا خَضَبَتْهُ سَلَوَةٌ ، نَصَلًا^(٢)
١١/٤ و ٥

فالتجوز هنا يهدف إلى تصوير أثر السدّ والحرمان على المحب الدُنيف الذي نجا من الإحسان بشيب الرأس ، ولم يتنج من الوقوع في شيب الكبد ، فيقيم

(١) المعنى — أحرار أن تمام — ٢٣٢ ، تحقيق محمد عمدة عرام وحليل محمود عساكر ونظير الإسلام

أحمد — بيروت ، الطبعة الثالثة — ١٩٨٠ م

(٢) هنا حيث قسم ، دنف : اشتد مرضه وأوشك على الموت ، الصول : دهاب الخضاب .

المتنبى بين شيب الكبد ومحاولة معالجته بما هو متاح ، وليس متاحاً إلا
السُّلْوُ ، فعالجه به ، فزال غطاء الشيب ، وبقي الشيب .

وموقف الوداع والدموع التى تنهمر من شدة الموقف ، كان حديث
الشعراء ، الذين لم يبرحوا له مصورين ، فيجعل المتنبى الدموع حيلة تنوب ،
والنفوس أرواحاً تخرج من الأجساد .

يقول (ط ١ ق ١) :

حُشَاشَةُ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَذِرْ أَى الظَّالِمِينَ أَشْبَحُ
أَشَارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجَدْنَا بِأَنْفُسٍ تَسِيلُ مِنَ الْآمَالِ وَالسَّمِّ أَذْمُغُ^(١)
٢٢/ ١ و ٢

والأنفس مجاز للأرواح ، وهى مجاز للدموع التى تظل تسيل إلى أنه تُسْتَلُّ
الروح معها ، ثم يربط بين الإشارة بالتسليم ، والجود عن طواعية بالنفس ،
وكانها إشارة لبدء استلال الروح ، وجعل النفس تسيل ، تتحور ، آتاً بعد
آن ...

أما بنو أوس بن معن ، فيراهم شمساً ، ثم يجعلها تشرق من المغرب ، حيث
تقع ديارهم ، ثم يعجب مما يرى ، فينتقل مكبراً (ط ١ ق ١) :

أَمَّا ثَوِ أَوْسٍ بِنِ مَعْنٍ بِنِ الرُّضَا فَأَعَزُّ مَنْ تُحْدَى إِلَيْهِ الْأَيْتُ
كَبَّرْتُ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقُ
٢١/ ١٦ و ١٧

« والندى يقتل البخل » ، تلك الصورة التى لاكها الشعراء كثيراً ، ولكن
المتنبى يجعل الموضوع فى شكل قصة ، فالناس قد يَحْسُوا أن يجعلوا كريماً ،
فتناعسوا عن الرحلة إلى أحد ، وناموا عن أن يأملوا خيراً من أحد ، وبقي
المدح الذى يأتى نداه فيوقظهم ، ويعلن لهم أن البخل قد هلك (ط ١ ق ١) :

تَبَاعَدَتْ الْأَمَالُ عَنْ كُلِّ مَقْصِدٍ وَخَافَ بِهَا إِلَّا إِلَى بَابِ السَّبِيلِ
وَنَادَى السُّنَادِي بِالنَّائِمِينَ عَنِ السُّرَى فَاسْمَعَهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُخْلُ
٢١/ ٢١ و ٢٢

الندى ينادى ، وهم نائمون ، وكانت البشرى : قد هلك البخل .

(١) السَّم : الاسم .

ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة :

وهذا شكل آخر من أشكال التجديد ، يصيبه الإخفاق كما يصيبه التوفيق .
 كأن يصور هواه الذى أمرض جسده ، وفئت معه عضده ، جاعلاً
 مصدره ، وجه حبيبته « الداهية » :

يَا رُجَّةَ دَاهِيَةِ الَّذِي لَوْلَاكَ مَا أَكَلَ النَّسِيُّ جَسَدِي وَرَضُّ الْأَعْظَمَا
 ٥/٨

أو أن يجعل 'ينه وبين عواذله « حرباً » (ط ١ ق ١) :

خَوَذَ جَنَّتَ بَيْنِي وَبَيْنَ عَوَاذِلِي حَرْباً ، وَغَادَرَتِ الْفُؤَادَ وَطَيْسًا
 ٧/٥٣

والعلاوة - وما قائمة بين السحاب ، وكرم يد المملوح ، وهنا يجعل السحاب
 تغار من المملوح حتى تصاب بالحمى (ط ١ ق ١) :

لَمْ تَكُنْ نَائِلَكَ السَّحَابُ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصِيْبُهَا الرَّحْضَانُ (١)
 ٤٣/١١٩

ويرى السديوف مسافرة ، لا تسير على قتل ، ولا تفرى على غميد
 (ط ١ ق ١) :

وَبَيْنَ الْمَسَافِرَةِ نَائِلَتَيْنِ لَا فِي الرِّقَابِ وَلَا فِي الْقُحُودِ
 ١٢/٤٧

ويتجاءل من شجرة مائة شجاع المنجى بأصواتها وفرورها ، ويجعله ثمرأ
 تحاور هذه الشجرة (ط ١ ق ١) :

إِلَى الثَّمَرِ الْحُلُوِّ الَّذِي طَابَتْ لَهُ فُرُوعٌ وَقَحَطَانُ بَيْنَ هُوْدٍ لَهَا أَصْلُ
 ١١/٤٠

ويمدح نفسه ، فيرى سيفه شيخاً ، فيه القدم والحنكة ، ولكنه ..

شَيْخٌ بَرَى الدُّلُوبَ الْحُمْسَ نَاقِلَةً وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ
 ٢٣/٢٣

ويجعل نفسه من حير الطيور التي لا تقف إلا على القصور ، ويقابل بينه
 وبين حساده من الشعراء :

(١) الرحاء عرف الغنى

خَيْرُ الصُّورِ عَلَى الْقُصُورِ وَشَرُّهَا يَأْوِي الْخَرَابَ وَيَسْكُنُ التَّلَوُّوسَ^(١)
٩/ ٥٤

ثالثاً : التناسب بين أجزاء الصورة المجازية :

حرص المتنبي على توافر التناسب بين أجزاء الصورة ، لتناغم إيقاعاتها ،
وتستدعى الأطراف بعضها بعضاً ، فيربط بين جنباتها ربطاً وثيقاً .

فصورة الخيل الغارقة في غرقها من الكر ، جعلته يستعير لها البكاء ، الذي
يستدعى ذكر الدموع ، التي تؤدي إلى ذكر العيون ، ثم ينسج بين هذه
العناصر . فيقول (ط ١ ق ٢) :

وَالطُّغْنُ شَرَّزَ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةً كَأَنَّمَا فِي قَوَادِحِهَا وَهْلٌ
قَدْ صَبَّغَتْ خَدَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ خَدَّ الْخَرِيْبَةِ الْحَبْلُ
وَالْخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقًا بِأَذْمُجٍ مَائِسُحُهَا مُقْلٌ
١٢٦ و ١٢٧ / ٢٢ - ٢٤

فالدموع للبكاء ، والسُّحُ للعرق ، ولكن لماذا تبكي الجلود ؟ لأن الهول قد
أرعب الأرض ، وملأ خدّها دماً فبكت الخيل هلعاً ؟ لا . لأن الخيل قد
شاركت بدر من عمار شجاعته وإقدامه ، فتفانت في القتال ، ولما طال ،
بكت جلود الخيل ، علّ فارسها يحن عليها فيرحمها .

وكف بدر بن عمار — التي تحمل السيف — يسيل بالعطايا (ط ١ ق ٢) :

وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا
وَمَحَلٌ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنْ سَيْلًا مَا وَجَدَنَ مَسِيلًا
١٣٤ / ١٤ و ١٥

فسيلان العطايا أدى إلى ذكر السيل ، والمسيل ، لتكتمل الصورة .

ودماء الأعداء التي غطتهم حين تجمدت وصارت سوداً ، جعل المتنبي
الدماء ترتدى لباس الحداد على قتلاهم ، وتبس الحداد استدعى شق الحبوب
(ط ١ ق ٢) :

(١) التلّووس : معدد دواويس ، ليس يعرف ، وهي مقابر السبّارى . وقال منابر السبّارى -

وَمَا سَكَنِي سِوَى قَتْلِ الْأَعَادِي فَهَلْ مِنْ زُورَةٍ تُشْفِي الْقُلُوبَا
يَظَلُّ الطَّيْرُ مِنْهَا فِي حَدِيثِ تُرْدُّ بِهِ الصَّرَاصِيرُ وَالنَّعِيَا
وَقَدْ لَيْسَتْ دِمَائُهُمْ عَلَيْهِمْ جَدَادًا لَمْ تُشَقَّ لَهَا جُيُوبًا^(١)

١٧٩/٢ - ٤

وكف طاهر بن الحسين كريمة ، شرقت وغربت ، كما شرقت المتنبى
وغرب ، فيجعل ما ناله في كل موضع مصدره كرم هذه الكف (ط ١ ق ٢) :

بَأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أَجُرْ ذَوَائِي وَأَيِّ مَكَانٍ لَمْ تُطَاهُ زَكَائِي
كَأَنَّ رَجُلِي سَبَّانٌ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثَبْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ السَّوَاهِرِ^(٢)

١٦/٢١٠ و ١٧

فالرحيل يناسبه الرجل الذي يوضع على الظهر ، ولكنها ظهور العطايا .

رأبها : التشخيص :

هو تصور أن الحيوان أو الظواهر الطبيعية شخصاً ، يشارك الإنسان
مشكلاته ، ويحسُّ به ، ويتحرك معه ، فيطرح الشاعر عليها الصفات الإنسانية
من كلام وفرح وحزن ورضى وغضب .. الخ ، كل ذلك على سبيل التجوز .

وهو موضوع قديم قَدَّمَ علاقة الإنسان بالقوى الخفية التي تحيط به ،
وبالكائنات التي تعيش معه ، وبخاصة الحيوانات التي تشاركه حياته ، ومن ثمَّ
نشأت الأساطير والقصص الخرافية .. ، والجديد ليس في استخدام هذه
الكائنات وإنطلاقها في الشعر ، ولكن في توظيفها ، وفي توقيت ظهورها في
العمل الفني ، وتحديد دورها ، وفي أهمية هذا الدور في نسج العمل الفني .

وفي القسم الأول من الطور الأول ، استغل المتنبى هذه الظاهرة ولكنه —
فيما أرى — تناولها تناولاً لا عمق فيه إذا قيس بغيره في القسم الثاني من الطور
الأول ، أو بما ورد منها في السيفيات ، وليس هذا حكماً عاماً ، ولكن — في
الأغلب الأعم .

مثلاً :

(١) الصرصرة : صوت النسر والبازي ، النعيب : صوت الغراب .

(٢) الكور الرجل وآله

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح تحسدها ..

فَاغْتَبَطَتْ إِذْ رَأَتْ تَرْيُّهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ تُحْسِدُهَا
٢٨/٥

وأن الغمود تبكى على الأنصل إذا جرّدها المسلوح ، ثم يعلل ذلك .. (ط ' ق ') :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصَلِ الْغَمُودُ إِذَا أَنْزَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِيَعْلِمَهَا أَنَّهَا تُصَيِّرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرِّقَابِ يُعْبِدُهَا
٣١/٥ و ٣٢

وفي مدح شجاع المنبجي ، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِحُجُودِهِ مَا يُقْتَنَى
وَتَحَيَّرْتُ فِيهِ الصِّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّ مَفْرِقَةٍ
وَسَطًا ، فَقُلْتُ : لِسَيْفِهِ مَا يُؤَلَّدُ
أَلْفَتْ طَرَائِقَهُ عَلَيْهَا تُعَدُّ
بِذُمْنٍ مِنْهُ مَا الْأَسِنَّةُ تُحْمَدُ

وَصْنِ الْحُسَامِ وَلَا تُذِلُّهُ فَإِنَّهُ
يَشْكُرُ يَمِينَكَ وَالْجَمَاجِمُ تُشْهَدُ
٤٣ و ٤٤/١٣ - ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيدواني ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا
لَخَضِبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي
٤/٤٩

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بلر بن عمار ، يقول :

يَهْجِرُ سَيْسُوفَكَ أَغْمَادَهَا تَمْنَى الطُّلَا أَنْ تَكُونَ الْغَمُودَا
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عمادة البحراني - ٥٨/١ و ٢ ، ومحمد بن مساور - ٦٢/٣٦ ، ورتاء محمد بن إسحق الترميني - ٦٢/٧ ، ومدح الحسين بن إسحاق - ٦٩/١١

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح تحسدها ..

فَاغْتَبَطَتْ إِذْ رَأَتْ تَزَيُّنَهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ تَحْسُدُهَا
٢٨/٥

وأن العمود تبكى على الأنصل إذا جردتها الملووح ، ثم يعلى ذلك .. (ط ١ ق ١) :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصَلِ الْعُمُودُ إِذَا أَنْزَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِعَلِمِهَا أَنَّهَا تُصِيرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرِّقَابِ يُعَمِّدُهَا
٢٢ و ٣١/٥

وفي مدح شجاع المنبجي ، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِجُودِهِ مَا يُقْتَنَى
وَتَحَيَّرْتُ فِيهِ الصُّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّ مَفْرِقَةٍ
وَسَطًا ، فَقُلْتُ : لِسَيْفِهِ مَا يُؤَلَّدُ
أَلْفَتْ طَرَائِقَهُ عَلَيْهَا تَبْعُدُ
يَذُمُّنَ مِنْهُ مَا الْأَمِينَةُ تَحْمَدُ

وَصْنِ الْحُسَامِ وَلَا تُذِلُّهُ فَإِنَّهُ
يَشْكُرُ يَمِينَكَ ، وَالْجَمَاجِمُ تَشْهَدُ
٤٣ و ٤٤/١٣ — ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيدواني ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا
لَحَضَبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي
٤/٤٩

وغيرها^(١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بدر بن عمار ، يقول :

بِهَجْرِ سَيِّرِكَ أَغْمَادُهَا تَمْنَى الطَّلَا أَنْ تَكُونَ الْعُمُودَا
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عمادة البحراني — ٥٨/١ و ٢ ، ومحمد بن مساور — ٦٢/٣٦ ، ورتاء محمد بن إسحق التومني — ٦٤/٧ ، ومدح الحسين بن إسحاق — ٦٩/١١ .

وفي مدح له ، يقول :

وَتَعْدُنِي فِيكَ الْفَوَاقِي وَهَيْسِي كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبٌ
٤٤٧/ ٤٤٦

وفي قصيدة قالها ولم ينشدتها كافوراً ، يقول :

تَحْبُوا الرُّوَاسِيمُ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ بِهَا رَأْسَالُ الْأَرْضِ عَنْ اخْتِفَائِهَا الثَّقَنِ (١)
١٧٨/ ٤٦٨

وفي مدح فاتك ، يقول :

قَالَ الزَّمَانُ لَهُ قَوْلًا فَافْهَمَهُ إِنَّ الزَّمَانَ عَلَى الْإِسْلَامِ عَدَالٌ
تُدِيرِي الْقَنَاءَ إِذَا اهْتَرَتْ بِرَاحِيَتِهِ أَنَّ الشَّيْءَ بِهَا حَالٌ وَأَبْطَالٌ
١٢٠١١/ ١٢٠١٢

وفي العراق : في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

عَذَرْتَ يَا مَوْتُ، كَمْ أَتَيْتَ مِنْ عَدَدٍ بِمَنْ أَصَبَتْ وَكَمْ أَلَمَتْ مِنْ أَشْبِ

فَلَا تَنْلِكَ اللَّيَالِي إِنْ أَيْدِيهَا إِذَا صَرَيْنَ كَسْرَنَ الشَّيْءِ إِبِلَ الْغَرْبِ (٢)
٤٢٣ و ٤٢٦/ ٤ و ٤٧ و ٤٧

ويذكر مسيره من مصر ، ويرثي فاتكاً ، فيقول :

الدَّهْرُ يُعْجِبُ مِنْ حَمَلِي نَوَائِيهِ رَسَبَ جَسْمِي عَلَى أَعْدَائِهِ الْحُجَامِ
٢٠٧/ ٥١٦

وفي شيراز : يمدح ابن السيد ، فيقول :

جَمَعَ الدَّهْرُ خَلْدَهُ وَيَدَيْهِ وَتَدَائِي مَا سَتَجِدُهُ أَسَاوِدَ (٣)
١٦/ ٥٤٢

وقال عند خروجه من عند ابن الحميد :

كَأَنَّا أَرَأَيْتَ شُكْرَنَا الْأَرْضَ عِنْدَهُ أَلَمْ يُخِذْنَا حَيْرٌ كَهَيْئَتِهِ مِنْ رَفْدِ (٤)
١٨/ ١٤٩

(١) الرُّوَاسِيمُ : الدُّرَى ، التي تسمى الرسيم ، وهو ضرب من الدُّرَى ، أبو الحنفية - راجعه - والثَّقَنِ : جمع ثَقَةٍ وهو ما علف من حلق النعير

(٢) الشَّيْءِ : الضُّوْبُ في الغُوبِ ، الشَّيْءِ : الضُّوْبُ في الغُوبِ ، الضُّوْبُ : الضُّوْبُ في الغُوبِ

(٣) أَسَاوِدَ : عرائس الدهر التي لا تظلم لها

(٤) حَيْرٌ : الشَّيْءُ مِنْ لَأَمٍ

وفي عقد الدولة ، يقول :

وَدَارَتْ النِّسْرَاتُ بِي فَلَيْتَ شَحْدُ أَقْمَارُهُ لِأَيْهَاقَا
٣٨/٥٥٥

وفي وصف شعب بوان :

يَقُولُ شَيْعِبُ بُوَانٍ جِصَّانِي أَعَنْ هَذَا يُسَارُ إِلَى الطُّعَانِ
١٧/٥٥٨

خامساً : تكرير الفعل :

من الوجهة البلاغية الفعل هو : حدث قام بصنعه صانع في زمن معين ،
والصانع يسبق ما صَنَعَ في الوجود ، وما صَنَعَ يرتبط بالزمن في الحلوث ،
والصانع هو الذي يشكل ما صنع ، يصبغه بِصِبْغَتِهِ ، ويأتي الزمن ليضيف أثراً
خارجياً يتغير بتغير وقوعه ، ماضياً كان أو حاضراً أو مستقبلاً .

ولا تتوقف المعالجة البلاغية للمسند إليه والمسند عنه تكوينهما المحدود ، بل ،
تتعدى ذلك إلى البحث عن طبيعة العلاقات التي تنشأ بين المسند إليه
(الفاعل ، نائبه ، المتداً و ..) والمسند (الفعل ، والخبر واسم الفاعل و ..)
وبين ما حولهما من أسماء وأفعال وروابط ، تربط بين الجملة والجملة في
البيت ، والمقطع والمقطع في القصيدة .

وتغير المسند إليه يعنى الكثير عند البلاغي ، فلكل فنان طريقته في اختيار
أدواته التي يصور بها الحدث ، وطريقته في اختيار الزمن الذي يقع فيه — لأنه
يصور ولا يقرر — والعلاقات التي تشده بغيره في السياق .

ولنأخذ مثلاً : الآية الكريمة : « وَمَا زَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى »
(الأنفال — ١٧) ، فالحدث واحد ، قد صدر مرة عن الرسول الكريم ،
وأخرى عن الله تعالى ، ولكن مضمونه حين صدر عن الرسول الكريم غير
مضمونه حين صدر عن الله تعالى ، وأثره في الصنعة يختلف ، وأثره في الملقى
يختلف ، وذلك من تغير المسند إليه بالرغم من تكرير المسند .

وللمتنى في الصورة المعازية محاولات عديدة في هذا المجال منها :

١ - تكرير الفعل وتغيير الصانع :

وفي القسم الأول من الطور الأول ، كرّر المتنبي الفعل وغير الصانع ، وكانت صوراً متأثرة بالمرحلة التي عاشها في هذا الطور من حياته .

يقول في مدح الحسين بن إسحاق التتويحي :

تَغَيَّرَ حَالِي وَاللَّيَالِي بِحَالِهَا وَشَبَّتُ وَمَاشَابَ الزَّمَانِ الْغُرَانِي (١)
٥/ ٦٨

فالحديث « شيب » صدر عن المتنبي مرة ، وعن الزمان مرة أخرى ، والمتنبي يصنع الحدث مثبتاً ، والزمان يصنعه متفياً ، أى يصنع تقيضه ، فقد شاب المتنبي من فراق الأحبة إففاضت نضارته ، أما الزمان الذي لا يأبؤه به ، ولا ييكي عليه ، فقد بقي قوياً نضيراً ...

ويقول في مدح علي بن منصور الحاجب :

شَادُوا مَنَاقِبَهُمْ وَشَدَّتْ مَنَاقِبًا وَجَدْتُ مَنَاقِبَهُمْ يَهْنُ مَنَاقِبًا
٣٥/ ١٠٢

وغيرها (٢) .

وفي القسم الثاني يرقى بالمستوى الفني لهذه الظاهرة ، ونجد له قوله في مدح علي بن محمد بن سيار التميمي :

سَرَى السَّيْفُ مِمَّا يَطْبَعُ الْهِنْدُ صَاحِبِي إِلَى السَّيْفِ مِمَّا يَدْبَعُ اللَّهُ لَا الْهِنْدُ
١٨/ ١٨٦

ومنها قوله لأبي أيوب أحمد بن عمران :

حَقُّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تُعَوِّدَكَ مِنْ عُلُوِّ وَتُعَوِّدَكَ الْآسَادُ مِنْ غَابَاتِهَا
٣٤/ ١٧٤

وفي السيفيات تكتمل خبرته بأسرار اللغة ، ويتمكن من الفن ، فتأتى الصور المجازية الجميلة .

(١) الْغُرَانِي هو الشرب له ص. ١٠٠ وجمعه غُرَانِي

(٢) انظر الديوان - ١ د د ١ لا شيب فقد شيب له كمد - ١

في مدح سيف الدولة يمدح عزيمته ، ويصف جَمَلَهُ الذي يشاركه الأمل
والفرح يقول :

فَعْدَا النِّجَاحُ وَرَاحَ فِي أَخْفَافِهِ وَغَدَا الْيَرَّاحُ وَرَاحَ فِي إِرْقَالِهِ^(١)
١٧/ ٢٧٥

فالنجاح غَدَاءٌ رَوَّاحٌ في أخفاف هذا الجَمَلِ ، وكذا النشاط ، يتبعه ويحف
به ، ويتابعه ويؤثر فيه ، فهو سعيد لأنه موقن بنجاحه ، وهو ناجح لأن سيف
الدولة مقصوده ، ويحرص المتنبى على مشاركة الإيثار في تصوير الموقف ،
فتردد الموسيقى أغاني الفرح الصادرة من قلب المتنبى ، المنسجمة مع حركة
خطوات الجمل ، فيتحول المركب إلى غُرس .

وفي قصيدة أخرى يقول لسيف الدولة :

وَلَكِنَّا نُدَاعِبُ مِنْكَ قَرْمًا تَرَاجَعَتِ الْقُرُومُ لَهُ حِقَاقًا
فَتَى لَا نَسْلُبُ الْقَتْلَى يَدَا وَيَسْلُبُ عَفْوَهُ الْأَسْرَى الْوَثَاقُ^(٢)
٢٨١/ ٣١ و ٣٢

إنه يفضل كل الكرام ، لا يسلب القتلى ما بأيديهم ، ويسلبون هم فُكُّهُ
وَوَثَاقَهُمْ ، سماحة وعفواً ، فالفعل « يسلب » يُسِنْدُ إليه ما يفيد الإباء في حال
النفي ، وَيُسِنْدُ إليه ما يفيد العطاء في حال الإثبات ، إلى غير ذلك^(٣) .

وفي مدح ابن العميد ، يقول :

عَظُمَتُهُ نَمَالِكُ الْفُرْسِ حَتَّى كُلُّ آبَائِهِ عَامِدِ حُسَاةٍ
مَا لَيْسْنَا فِيهِ الْأَكَالِيلُ حَتَّى لَيْسَتْهَا تِلَاعَةُ رَوْهَادَةٍ
٥٤٢/ ٥ و ٦

٢ - تكرير الفعل وتغيير المفعول به :

في القسم الثاني من الطور الأول ، يقول في مدح بدر بن عمار :

- (١) اليراح : النشاط ، الإرقال : ضرب من السير السريع .
(٢) انْدَامَ : انفحل انكسر من الإمل ، الجقاق : جمع الجق : وهو الذي دخل في السنة الرابعة ،
والأبى : جفّة .
(٣) اضطر النبوذ - ٢٤٧/ ٢٩ - (فقد مَلَّ ضوء السح .. ومَلَّ سواد الليل ..) واليت التال
له - ومَلَّ انسا . ومَلَّ حديد الحد .. .

قَتَلَتْ نُفُوسَ الْعَدَى بِالْحَدِيدِ يَدٌ حَتَّى قَتَلَتْ بِهَيْبَةِ الْحَدِيدِ
فَأَنْفَذَتْ مِنْ غَيْشِيهِنَّ الْبَقَاءَ وَأَبْقَيْتِ مِمَّا مَلَكَتِ الْخُيُودَا
١٢٤/ ١٥ و ١٥

في السيفيات ، يعزى سيف الدولة بِعَبْدِهِ يَمَاك :
لَئِنْ ظَهَرَتْ فِينَا عَلَيْهِ كَأَبَةٌ لَقَدْ ظَهَرَتْ فِي حَدِّ كُلِّ قَضِيبٍ
١١/ ٣١٥

وَيَمْدَحُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ :-
فَيَوْمًا بِخَيْلٍ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمْ وَيَوْمًا بِجُودٍ تَطْرُدُ الْفَقْرَ وَالْجَدْبَا
٢٤/ ٣١٩

و...
إِذَا اهْتَرَّ لِلنَّدَى كَانَ بَحْرًا وَإِذَا اهْتَرَّ لِلرَّغَى كَانَ نَضَلًا
٣٧/ ٤٠١

وَفِي مِصْرٍ ، يَمْدَحُ كَافُورَ بِمَنَاسِبَةِ قَضَائِهِ عَلَى شَيْبِ بْنِ جَرِيرٍ الْعَقِيلِ :
وَلَمْ يَدْرِ أَنَّ الْمَوْتَ فَوْقَ شَوَاتِيهِ مُعَارَ جَنَاحِ مِخْسِينِ الطُّيَرَانِ
وَقَدْ قَتَلَ الْأَقْرَانَ حَتَّى قَتَلْتُهُ بِأَضْعَفِ قِرْنٍ فِي أَذَلِّ مَسْكَانٍ (١)
١٢ و ١١/ ٤٧٣

وهكذا يعمل التغاير أثره في رسم الصورة ، فالصانع واحد ، والحدث واحد ، والمفعول به ، وهو امتداد طبيعي للحدث نفسه ، بخودده ، ويجسده ، ويُقَيُّ أثره .

فيلر بن عمار : قتل نفوس العدى بالحديد ، وبدر بن عمار قتل الحديد بنفوس العدى . والسيوف لا تُقَتَّلُ إنما تُثْلَمُ ، ولكن حين رآها المتنبى بشراً تتحرك ، ورأى الصراع الجبار بينها وبين البشر الذين يراوغونها أو يصدمونها أو يقتلون بها ، صور ما رأى بالقتل ، ثم يتلاعب المتنبى بوسيلة القتل فيقابل بينها ..

الصورة الفنية ليست إلا نسيجاً تشد خيوطه بعضه لبعض في تناغم وأصالة . ومن هنا نتعامل مع نظم الصورة وليس مع منرداتها اللغوية .

(١) شواته : حلدة رأسه . ائترد الكفء في الحرب .

وهناك تشكيل آخر أقدم عليه المتنبي وهو :

٣ - تكرير الفعل مع تغيير البنية الصرفية له :

مثلاً قال : في القسم الأول من الطور الأول لعبيد الله البحتري :
أَيَّامَ فِيكَ شُمُوسٌ مَا ابْتَعَثْنَا لَنَا حَتَّى ابْتَعَثْنَا دَمًا بِاللُّحِظِ مَسْفُوكًا
٤/ ٥٥

ولأبي الحسن الغيث جن على :

أَذَاقَنِي . زَمَنِي بَلَوِي شَرِقتُ بِهَا لَوْ ذَاقَهَا لَبَكَّى مَا عَاشَ وَالتَّحَبَّأ
٣٥/ ٩١

وفي السيفيات يقول :

وَقَدْ اسْتَقَدْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عَفْنِي مَا ذُقْتُ مِنْ بُلْبَالِهِ
٩/ ٢٢٥

الفنان في مرحلة النشوء يكون أسيراً لسيطرة اللغة بمفرداتها وتركيباتها عليه .

سادساً : الشرط :

أسلوب الشرط^(١) من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها الفنان ، يقدم مقدمة ثم يرتب عليها نتيجة ، والمقدمة قد تكون من المعارف عليه ، أو من صنع خياله ، وكذا النتيجة ، قد تكون متوقعة أو من تصوراته ، هنا الطراقة .

فالموضوع الذي يعالجه الفنان يدفع به إلى مقدمات مباشرة أو فنية ، ويوحى له بنتائج مباشرة أو فنية ، يعينه على ذلك خصوصية معاني أدوات الشرط « إن ، إذا ، مَنْ ، ما ، مهما ، كلما ، لولا ... » ، وعملها فيما بعدها الجزم أو عدمه ، ثم الترابط الذي يشد طرفي الضرورة الشرطية بوثاق متين ، وَثَاقِ الْعَلِيَّةِ .

وأسلوب الشرط في شعر المتنبي موضوع خصص ، بحاجة إلى دراسة

(١) انظر « أسلوب الشرط بين الحويين واللاغين » للدكتور فتحي بيومي حمودة - ط دار الباء
العرف ، حدة ، النسخة الأولى - ١٩٨٥ م .

مستتلة ، أخشى الانزلاق إليها ، فقد جمعت له اثنتين وخمسين صورة محازية
شرطية ، ولم أتطرق إلى الصور التشبيهية الشرطية ، ولا إلى الصورة الشرطية
الخارجية . ن التشبيه والمجاز في بقية الديوان .

وسأذكر هنا على تقديم نماذج ، أنقُر على الباب نقرأ خفيفاً ، لآتبت أنى
مررت عليه ، فلا هو انفتح ولا أنا صبرت .

وقد استغل المتنبى أسلوب الشرط إطاراً للتجوز ، وبرز في أشكال ثلاثة :

أ - التجوز في المقدمة الشرطية .

ب - التجوز في النتيجة المترتبة على هذه المقدمة .

ج - التجوز فيهما معاً .

١ - التجوز في المقدمة الشرطية :

خلصت لى خمس صُور في القسم الأول من الطور الأول من مجموعها
الاثنين والعشرين ، ولم تظهر في القسم الثانى من الطور الأول ، وعادت إلى
الظهور في السيفيات مرة ، ثم اختفت في الطور الثالث كله .

وفي القسم الأول من الطور الأول قال :

يُرِي جِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ وَأَثِيرِي جِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالْثَمِيمِ
إِنْ لَمْ أَتْرِكْ عَلَى الْأَرْمَاكِ سَائِلَةً فَلَا دُعِيْتُ ابْنَ أُمِّ السَّجْدِ وَالْكَرَمِ
٢٧/ ٢٦ و ٢٧

والنفس التى تسيل على الأرماح هى الدماء ، وحماس المتنبى واعتزاز المتنبى
لا يترك مجالاً للشك في عزيمته ، أو هكذا تصور ، فالحقيقة ماثلة في نفسه ،
والصورة ماثلة في خياله .. ، تلك التى أدت به إلى الثورة وإلى الحبس ..

وفي السيفيات ، استخدم (إذا) الشرطية . قال :

إِذَا خُلِّعْتُ عَلَى عَرَضٍ لَهُ حُلَلًا وَجَدْتُهَا مِنْهُ أَتَيْتُ مِنَ الْحُلَلِ
٢٦٧/ ٢٨

فقصائده « حُلَل » ، لا طول فيها يزيد ، ولا قصر يعيب ، وفيها ما فيها من

الزينة والبهاء ، ومن التأنق والرواء ، لأنها من المتنبي ، ثم تكون النتيجة أن سيف الدولة قد أكسبها زينة على رينة ، وتأنقاً على تأنق ..

فأنت تحس معنى بروعة أسلوب الشرط ، وجمال اختيار المقدمة ، وإبداع تناسق النتيجة ، لأنها هي المقصودة لا المقدمة ، ويأتى المجاز ليرقى بها فى آفاق اعتداد المتنبي بفنه الذى وجد من يضيف إليه جمالاً على جماله .

٢ - التجوز فى النتيجة :

وهذه كانت أرحب مساحة ، وأشد تحليقاً من التجوز فى المقدمة الشرطية ، وكأنها كانت تعطيه مزيداً من الحرية ، ومزيداً من الانطلاق وراء خياله الخصب .

فى القسم الأول من الطور الأول يقول :

لَوْلَا مُفَارَقَةُ الْأَحْبَابِ مَا وَجَدْتُ لَهَا الْمَنَاتَا فِي أَرْوَاحِنَا سُبُلًا
٣/١٠

أو .. فَخُلْ كَفْكَ نَهْيِي وَائْتِنِ وَابِلَهَا إِذَا اسْتَفَيْتَ ، وَإِلَّا أَغْرَقُ ابْنَلَا
٣/٥٥

وفى بدر بن عمار ، يقول :

لَوْ حَتَمِي سَيِّدًا مِنْ النَّوْبِ حَامٍ لَحَمَاكَ الْإِسْلَامُ وَالْإِسْلَامُ
١٦/١٠٠

وفى سيف الدولة يقول :

وَلَوْ بَلَغَ النَّاسُ مَا بُلُّغْتَ إِخَائِهِمْ حَوْلَكَ الْأَرْجُلُ
١٢/٢٩٦

ولم يرد هذا الجانب فى المصريات ، وورد فى السراقيات مرة واحدة : قوله :
إِذَا الْحَرْتُ أَغْرَضْتَ زَعَمَ الْهَوُ لَ لِيَمِينِهِ أُنْسُ تَهْوِيلُ
٢٧/٤٢٩

وكذا فى الشيرازيات ، ورد مرة واحدة ، قوله فى ابن العميد :

كُلَّمَا اسْتَلَّ ، ضَاكَمَتْهُ إِهَاءُ تَزْعُمُ الشَّمْسِ أَنَّهَا أَرَادَهُ
١٢/٥٤٣

٣ - التجوز في المقدمة والنتيجة كليهما :

وهذا الجانب استغرق معظم النتائج ، منها في القسم الأول من الطور الأول : قوله :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَى شَخْصًا لَخَضِبَ شَعْرَ مَفْرَقِهِ خَسَامِي
٤/٤٩

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يقول لبدر بن عمار :

هَاتِكَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ فَلَوْئَلَهُ هَاهُمَا لَمْ تُجْزِبِكَ الْيَّامُ
٣٧/١٥٢

وفي السيفيات :

وَقَدْ عَلِمَ الرُّومُ الشَّقِيُونَ أَنَّنَا
وَإِنَّا إِذَا مَا الْمَوْتُ صَرَّحَ فِي الْوَعَى
إِذَا مَا تَرَكْنَا أَرْضَهُمْ خَلَقْنَا عُذْنَا
لَيْسْنَا إِلَى حَاجَاتِنَا الضَّرْبَ وَالْأَمْنَا
٤/٣٠٨ و ٥

وفي المصريات :

وَجَدْتُ أَنْفَعَ مَالٍ كُنْتُ أَذْخَرُهُ
لَمَّا رَأَيْتُ صُرُوفَ الدَّهْرِ تُغِيرُ بِي
مَا فِي السُّوَابِقِ مِنْ جَرِي وَتَقَرِيبِ
وَفَيْنَ لِي ، وَوَفَتْ صُمُّ الْأَنْبَابِ
٤٤٩/٣٦ و ٣٧

وفي العراق ، في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى :

حَتَّى إِذَا لَمْ يَدْعَ لِي صِدْقُهُ أَمَلًا
شَرَقَتْ بِاللُّمَعِ حَتَّى كَادَ يَشْرُنِي بِي
.....
فَلَا تَنَلُكَ اللَّيَالِي إِنْ أُيِّدِيهَا
إِذَا ضَرَبْتَ كَسْرَنَ التَّبَعِ بِالْعَرَبِ
٤٢٣ و ٤٢٦/٧ و ٣٧

في الشيرازيات ، في عضد الدولة :

إِذَا دَرَى الْبَحْصَنُ مَنْ رَمَاهُ بِهَا
خَرَّ لَهُ فِي أَمَانِيهِ مَسَاجِدُ
٣٣/٥٧٠

وبعد ..

فلست راضيا عما صَنَعْتُ، أثرتُ موضوع « أسلوب الشرط شكلاً من أشكال التجوز » ، ثم تركته يدعوا إلى الرثاء ، بل ، إلى غضب القارىء الكريم منى ، وعذرى ، الذى هو أقبح الأعذار ، أن الرحلة قد طالت ، ولما تنته بعد ، والكتاب قد تضخم ... فهل من شفيع ؟ .

رابعاً : الصورة المجازية في قصيدة « وَآخِرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيهُ » لسيف الدولة :

هذه قصيدة فريدة ، فريدة بظروفها ، فريدة بصنعها ، فريدة برموزها ، فريدة بما حدث بعد إنشادها ، هي ليست قصيدة ، بقدر ما هي « ناقوس » عربية الحريق « يولول فجأة في جنح الليل ، يشرح هلوؤه ، ليثوره ، مستوره ، يفرع النائم في أحضانه ، لقد ظهر وجه الحساد القبيح يعلن عن نفسه ، ويعاود نشاطه في حياة المتنبى ، ومثلما ضيق عليه الخناق في قصر بدر بن عمار ، وملاً إقلب ألى العشائر ضغينة عليه ، يحاول أن يتوجه من « جنة الفردوس » ، نعم ، كان تغير قلب سيف الدولة على المتنبى أصعب بكثير من المحاولتين السالفتين ، ولكن الحساد تعاملوا مع سيف الدولة الأمير ، وتركوا جانباً سيف الدولة الصديق ، الفنان ، فحققوا شيئاً .

ولم يكن ما حققوه أن هزئوا من شأن المتنبى ، عين سيف الدولة ، بل ، وصلوا إلى أبعد من هذا ، كشفوا للمتنبى حقيقة خطيرة : هي أن قربه من سيف الدولة مهما توثق ، فهو ليس أبدياً ، وأن الذين أزاحهم المتنبى من طريقه ليصل إلى سيف الدولة ما زالوا ينتظرون الفرصة للوثوب عليه ، وأن في سيف الدولة شيئاً من بدر بن عمار ، وألى العشائر ، وكل صاحب سلطة علماً ، وأنه مهما بلغت منزلته عند سيف الدولة ، فما هو إلا شاعر ، ويجب أن يظل شاعراً ولا يتعدى حدوده ، فالنار التي تضيء وتدفع هي النار التي تكوى وتحرق .

وكانت التجربة متكاملة ، بدأت قبل إنشاء القصيدة : راسمرت في أثناء إنشادها ، واكتملت بعد الانتهاء منها ، وكادت تحقق هدفها بالقضاء على حياته ، فأفلت منها ، ولكنه لم يفلت من غيرها .

أوغر صدر سيف الدولة ، أعوان ألى العشائر ، وأبو فراس الحمداني الشاعر ، والنامي الشاعر ، وابن خالويه اللغوي ، وغيرهم من أزاحهم من طريقه ، فدفعوا بسيف الدولة أن يقدم صفار الشعراء عليه ، وهذه في نفسها سبة ، وجعلوه لا يحتفى بمقدميه ، سبة ثانية ، ويتبرم من سبته في الملاح ، سبة ثالثة ، ثم افتعلوا الهياج في أثناء الإنشاد ، ثم تطوع أحد الجائسين بالانتقام

منه ، ثم التفت به جماعة من المرتزقة يريدون اغتياله ، فتقع بينه وبينهم معركة صغيرة ، يخرج منها ظافراً بحياته ، ويعود إلى المدينة مستخفياً ، ليقیم عند صديق له ، وتتصل المراسلة بينه وبين سيف الدولة الذى ينكر أن يكون فعل ذلك به ، أو أمر به ، فيعود المتنبى إلى سيف الدولة ، يعود متتياً آخر : قد غلبه هواه لسيف الدولة فعاد ، وقاده إعجابه به فانتقاد ، ولم يتسن أن يحمل معه الخنجر ، وأن يعنى الدرس كاملاً ، فقد رأى بعين رأسه على سطح القمر ، يشقوفاً وخلوداً وجليداً .

ولو اهتم المتنبى ، أو ابن جنى ، أو الثعالبي أو غيرهم بتحديد زمن هذه القصيدة ، لخدمنا خدمة جليلة .

٢ - النص (*) :

وقال يعاتب سيف الدولة : وأنشدها في مَحْفَلٍ من العرب . وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مَدْحُهُ شَقَّ عليه ، وأحضر من لا خير فيه ، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحب ، وأكثر عليه مرة بعد مرة ، فقال يعاتبه ، وهى من البسيط ، والقافية من المتدارك :

١ - وَآخِرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شِيمٌ وَمَنْ يَجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

(*) العكبرى - ٣ / ٣٦٢ وما بعدها .

(١) الإعراب : قال أبو الفتح : قناه بكسر افاء وضمها ، وهو غير جائز عند الكوفيين ولا يميز إلا في الضرورة .

والوجه قال أبو الفتح : الكسر لا لبقاء الساكنين : الألف والهاء . ومن ضمها شبهها بهاء ورحاء ، والكوفيون يشدون لعنى الأعراب :

فَقَدْ رَأَيْتَنِي قَوْلَهَا يَا قَسَا ۚ وَيَحْكُ الْخَفْتُ شَرًّا بِشَرٍّ
وأنشدوا أيضاً :

• يَا زَيْتُ يَا زَيْتُ إِيَّاكَ أَسَلُ •

والسريون يقولون : يا هاء . افاء : بدل من الواو في هتوك وهتوات ، وهى بدل من لام الكنمة ، ولذلك جاز ضمها .

وقال أبو زيد في مرجاه : إنه شبهها بحرف الإعراب فضمها ، هذا قول الواحلي ، اختصره من كلام أبي الفتح . =

وقال أبو الفتح : كان يشده بكسر الهاء وضمها ، وهذا لا يعرفه أصحابنا ، ولا يجيزون إثبات
الهاء في الوصل ساكنة ولا متحركة ، لأنها إما تلحق في الوقف لبيان الألف قلبها ، فإذا صيرت إلى
الوصل أسقطت عنها باللفظ بما بعدها ، تقول في الوقف : وازيداه ، فإذا وصلت قلبت : وازيدا
وعمره فإليك تحذفها في الوصل . وتنتهي في الوقف ، فإن قال قائل : هلا أحرقت الهمزة في الوصل
على حد الوقف كما أشد سيويه قول رؤبة :

• ضَحْمٌ يُجِبُّ الخَلْقُ الأَضْحَمَا •

بتشديد الميم ، لأنهم إذا وقفوا على اسم شددوا آخره إذا كان ما قبله متحركا ، ألا ترى أن من
يقول : خالد في الوقف بتشديد الدال ، إذا وصل رده إلى التخفيف ، إلا أنه قد يجري في الوصل
على حد مجراه في الوقف ، فلذلك حاز للشي أن يلحق الهاء في الوصل ، كما كان يشبها في الوقف ،
قبل في هذا أمران : أحدهما مكروه ، والآخر خطأ فاحش ، أما المكروه فإثباتها في الوصل حد إثباتها
في الوقف ، ضرورة مستقبحة للمحدث ، وسبيل مثلها أن لا يقاس عليه إلا على استكرهه ، وأما
الخطأ فإن الذي ذهب إلى هذا واحتج به قد عدل عن صوب التشبيه ، وذلك أنه لا يخلو من أن
تجري الكلمة على حد الوقف ، أو على حد الوصل ، فإن كان على حد الوصل وهو الوجه ، لأنه
ليس واقفا . فسييله أن يمحذف الهاء وصلا ، لما ذكرناه من استغنائه عنها في الوصل ، بما يبيع
الألف . وإن كان على حد الوقف فقد خالف ذلك بإثباتها متحركة بالضم ، أو الكسر فالهاء في
الوقف بلا خلاف ساكنة ، فالذي رام إثباتها متحركة . لا على حد الوصل أجراها فيحذفها ،
ولا على حد الوقف أجراها فيسكنها ، ولا تعلم منزلة بين الوصل والوقف يرجع إليها . وتجري
الكلمة عليها ، فلهذا كان إثبات هذه الهاء متحركة خطأ عندنا ، وأما ما رواه الكوفيون فشاذ
عندنا ، وأما ما ذكره في نوادره أبو زيد : من أنهم شبهوا الهاء بحرف الإعراب ، فلا وجه له . ولو
كانت الهاء في قلبه مشبهة بحرف الإعراب لما جار فتحها ولا ضمها . ولوجب جرهما بإضافة
« حر » إليها ، و « مرجبا » الذي أنشده أبو زيد ليس مضافا إليه ، فيجوز أن يشبه بحرف
الإعراب ، انتهى كلامه . وإنما أراد أبو الطيب على لغة قومه . وكان الأصل قلبى ، فأنا من الباء
ألفا طلبا للخفة ، والعرب تفعل ذلك في النداء ، واستجلب هاء السكت ، وأثبتها في الوصل كما
ثبتت في الوقف ، والعرب تفعل ذلك ، كقراءة ابن ذكوان « فَيَهْدَاهُمُ اثْنَيْ » هي بكسر الهاء ،
وإثبات الباء وصلا ، وكقراءة هشام بكسر الهاء ، وقد استوفينا علة ذلك ، كتبتنا المرسوم :
« [الروضة الزهرة : في شرح التذكرة] وحرك الهاء ، أبو الطيب لسكونها وسكون الألف
قبلها ، وللعرب في ذلك أمران : منهم من حرك بالضم تشبيها بهاء الضمير ، وأنشدوا :

• يَا مَرْجَبَاهُ بِحِمَارٍ أَغْفَرَا •

ومنها من يحرك بالكسر ، على ما يوجد كثيرا في الكلام عند التقاء الساكنين . وأنشدوا :

يَا رَتْ يَا رَتْهُ إِيَّاكَ أَسَلُ غَفَرَةً يَا رَتْهُ مِنْ قَبْلِ الأَخْلِ

الغريم . الشيم . البارد . والشيم . البرد ، وقد شيم (بالكسر) فهو شيم . والشيم . الذي يحد
البرد مع الخروع قال حميد بن ثور : =

- ٢ — مَالِي أُنْكُمُ حُبًا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدْعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمَمِ
 ٣ — إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِعُرِّيَةِ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْسِمُ
 ٤ — قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمٌ
 ٥ — فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشُّبِّمِ

= بِعَيْنِي قَطَائِمِي بِمَا فَوْقَ مَرْقَبٍ غَدَا شَيْبَا يَنْقُصُ فَرَقَ الْهَجَارِسِ

المعنى : يقول : واحترق قلبي واحترقه ، واستحككتم همه بمن قلبه عنى بارد لا اعتناء له بي .
 ولا إقبال له علي ، ومن يخشى رحالي من إعراضه سقم يوجب ألتهما ، وشكاة تترك
 احتلالهما . العرب تكنى خمرارة القلب عن الاعتناء ، ويرده عن الإعراض والترك .
 وتلخيص المعنى : قلبي حار من حبه ، وقلبه بارد من حبي ، وأنا عنده محتل الحال ، محتل
 الجسم

(٢) البر : أكرم : مبالغة في الكتمان . وبرى جسدي : أخله وأضناه .

المعنى : يقول : لأي شيء أخفى حبه ؟ وغيرى يظهر أنه يحبه ، وهو بخلاف ما يضر . وأنا
 مضر من حبه ، ما يزيد مضره على ظاهره ، ومكنومه على شاهده والأم تشركني في ادعاء
 ذلك ، بقلوب غير خالصة ، ونيات غير صادقة . فينحل جسمي بيدمي في صدق وده ، وتأخرى
 فيما يخصني من فضله .

(٣) الغريب : الفرة : الطالعة . والوجه الحسن : الأغر .

المعنى : يقول : إن حصلت الشراكة في حبه فحظي وافر .

وقال أبو الفتح : يحتمل وجهين أحدهما : إن كان يجمعنا من آفاق البلاد المتباعدة حيث لفرتي ،
 فليت أنا نقسم بره : كما نقسم حبه ، والآخر : إن كان يجمعني وغيري أن أكون أنا وهو عيين
 له ، فليت حظي منه ، مثل حظي من المحبة له ، كقولك : أنا وفلان نجمعنا الكتابة والقرابة ،
 كلاتنا من أهلها . وتلخيص المعنى : إن كان يجمعنا حبه والكلف بمودته ، فليت أنا نقسم المنزل
 عنده بقدر ما نعين عليه من محبتنا الخالصة ، وما نعتده من مودتنا الصادقة ، فلا يخس الخلف
 حقه ، ولا يبدل للمتصنع بره .

(٤) المعنى : يقول : قد خدمته في حالتي السلم والحرب ، والسيوف دم ، أي مخضبة بالدم . يريد : أنه
 قد شهدته في شدائد الحرب ، وقد حربه في الفتيق والسعة ، وامتنحه في الأمن والخوف ، فأعجبه
 كعب نقيب ، وأحمدته على أني حال نصره .

(٥) الإعراب فيه تقديم وتأخير ، والتقدير : وكان الشيم أحسن ما لي الأحسن .

المريب . الشيم . جمع شيمة ، وهي الخليفة ، تقول . شيمة زيد الكرم ، أي حليقته وحلقه .

الضمي . تقول لما ملوته في حالتيه كان أحسن الخلق ، وكانت أخلاقه أحسن ما فيه ، فكأن
 جميع أحواله أحسن خلق الله شامدا ، وأكرمهم طاهرا ، وكان أحسن من ذلك شيمه المخترة
 وأخلاقه المنحسنة =

- ٦ — فَوْتُ الْعَدُوِّ الَّذِي يَمُتُّهُ ظَفَرٌ فِي طَيْهِ أَسْفَ فِي طَيْهِ نِعْمُ
 ٧ — قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعْتَ لَكَ الْمَهَابَةَ مَا لَا تُصْنَعُ الْبُيُوتُ
 ٨ — أَلَزَمْتُ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيْسَ يَلْزُمُهَا أَنْ لَا يُوَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمُ
 ٩ — أَكَلْنَا رُمْتَ جَيْشًا فَاثْنَى هَرَبًا تُصَرِّفُ بِكَ فِي آثَارِهِ الْيَهْمُ
 ١٠ — عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عِلْرٌ إِذَا انْهَزَمُوا

(٦) الإعراب : الضمير في « طيه » الأول عائد على الظفر ، وفي الثاني عائد على الأسف .

الغريب : يمته : قصده . والأسف : الحزن . والظفر : الفتح والظهور على العدو . والنعم جمع نعمة ، تقول : بِنِعْمَةٍ وَنِعْمٍ وَأَنْعَمَ وَنِعْمَات .

للمعنى : يريد : أنه اتبع بعض ملوك الروم قفاته ، يقول : فوت العدو الذي قصده ، ففرّ عنك لاستحكك جزعه ، ظفر ظاهر ، واستعلاء بين ، وإن كان ذلك الظفر في طيه منك أسف على ما حرمته من إدراكه ، وفي طي ذلك الأسف نعم بها صرف الله عنك مؤنة الحرب ، وشدة معاناته اللقاء ، وحفظ عسكرك من جراح أو قتل ، ففى هذا نعم من الله كثيرة .

(٧) الغريب : المهابة : شدة الفزع . واليهم : الأبطال ، الراحدة : هتة . وهم الذين تناهت شجاعتهم ، ويقال للجيش : بهمة . ومنه قولهم : فلان فارس بهمة .

المعنى : يقول : قد ناب عنك خوف العدو لك ، فلحقه وهزمه ، وصنعت لك فيه مهابة ، وبلغت لك مخافتك ما لا تصنعه الشجعان .

(٨) الإعراب : نصب « يواريه » بأن ، ومثله قراءة عاصم وابن كثير ونافع وابن عامر : « وَحَسِبُوا أَنْ لَا تَكُونَ فِتْنَةً » بنصب الفعل . وقد بيناه في كتابنا الموسوم بـ [الروضة المزهرة] ، يواريه : يسترهم ويكنيهم . والعلم : الجبل الطويل الوعر المسلك . ومنه قول الخنساء :

وَأَنْ صَحُورًا لَتَأْتُمُ الْهَدَاةَ بِهِ كَأَنَّهُ عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

المعنى : يقول : قد ألزمت نفسك ما لم يكن يلزمها ، وكلفتها ما لا يحق عليها . من أن عدوك لا يواريه أرض تشتعل عليهم ، ولا يسترهم عنك جبل يحول بينك وبينهم . وهذا غاية التكلف .

(٩) المعنى : يريد : أنه متى ما هزم جيشا حملته همة العالية ، على اقتفاء آثارهم ، وهذا استفهام إنكار . يريد : كلما فر جيش من حيوش الروم ، وولى عنك هاربا ، تصرفت بك همتك في أثره ، فلم تُرضيك انهزامهم دون أن ينالهم القتل ، ويستحككم فيهم السيف .

(١٠) الغريب : المعترك : ملتقى الحرب .

المعنى : يقول : عليك أن تهزمهم إذا التقوا معك في حرب ، ولا عار عليك إذا انهزموا ، فتحصنوا بالهرب ولم تظفر بهم . والمعنى : لا عار عليك أن يغلبهم حركك ، فهزموا دون قتال ، ويفرقوا دون لقاء ، إشفافا منك .

- ١١- أما ترى ظفراً حُلواً سيوى ظفري تصافحت فيه يبيضُ الهنْدِ واللِّمَمُ
 ١٢- يا أَعْدَلُ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ
 ١٣- أَعْيُذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةٌ أَنْ تُحْسِبَ الشُّحْمَ فَيَمْنِ شَحْمُهُ وَرُمُ

(١١) الغريب : تصافحت : تلاقى بالصِّفاح وهي السيف . واللِّمَم : جمع لُئمة وهي الشعر إذا قُمَ بالمكِب .

المعنى : أَوَّل : ليس يخلو لك ظفر تالٍ ، وأمل في عدوك تلبغه . إلا أن يكون ذلك بعد مصابمة و قتال ، ومجالدته ونزال ، وبعد مصافحة سيوفك وعوسهم . وتباشر سلاحك خيولهم ، فهذا هو الظفر الحلو عندك .

(١٢) الغر : : الخصام : الخصامة . والخصم يقع على الواحد والجماعة . قال الله تعالى : « وَهَلْ أَتَاكَ تَبَايُخُنَا إِذْ تَسُوْرُوْنَا الْمَخْرَابَ »

المعنى : يقول لسيف الدولة : يا أَعْدَلُ النَّاسِ فِي أَحْكَامِهِ ، وَأَكْرَمِهِمْ فِي أَعْمَالِهِ . إلا في معاملتي فإنه يخرجنى عن عدله ، ويضيق على ما قد بسط من فضله ، فيك خصامي وتعي . وأنت خصمي وحكمتي . فأنا أحاصمك إلى نفسك ، وأستدعي عليك حكمتك

قال أبو الفتح : هذه شكوى مفرطة ، لأنه قال في موضع آخر

وَمَا يُوجِعُ الْجِرْمَانُ مِنْ كَفِّ حَارِمٍ كَمَا يُوجِعُ الْجِرْمَانُ مِنْ كَفِّ رَازِقٍ

وإذا كان عدلا في الناس كلهم إلا في معاملته ، فقد رصعه بأقبح الخور ، وقد وصفه بثلاثة أوصاف غثلة بقوله « فيك الخصام » ، أي أنت الذي تختصم فيه ، وأنت الخصم ، وهو غير مختصم فيه . وأنت الحكم . وليس الحكم أحد الخصمين ، ولا الشيء الذي يقع فيه الخصام والمعنى أنت الحكم ، لأنك ملك لا أخاصمك إلى غيرك . والخصام وقع فك

(١٣) الإعراب : قال أبو الفتح سأله عن الهاء على أمي شيء تعود ؟ فقال على النظرات وقد أحاز مثله أبو الحسن الأحنف في قوله تعالى « فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَنْصَارَ » ، فقال الهاء راجعة إلى الأنصار ، وغيره من النحويين يقول : إنها إضمار على شريطة التفسير كأنه فسر الهاء بالنظرات .

الغريب : الورم . الانتماح في العصور ، من أم يعصيه .

المنى : يريد : أن نظراتك صادقة إذا نظرت إلى شيء عرفته على ما هو عليه ، فلا تغلط فيما تراه . ولا تحسب الورم شحما ، وهذا مثل ، يريد . لا تظن الشاعر شاعرا ، كما يحسب النعم صفة ، والورم متنا

وقال الخطيب : نظرات : في موضع نصب على التمييز ، أي من نظرات ، كقول الرازي

• كَمْ دُونَ لَيْلٍ فَلَوَاتٍ بِيَدِ •

أي من فنون

١٤- وَمَا أَيْتَفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظِيرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ
 ١٥- أَنَا الَّذِي نَظَرُ الْأَعْمَى إِلَى أَدَى وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ يَهْ صَمُّ
 ١٦- أَنَا مِلءٌ جَفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

(١٤) المعنى : يقول : وما يتفجع أخو الدنيا بنظيره ، ولا يعود عليه فائدة بصفة ، إذا استوت عند-
 الصلحة والسقم ، والأنوار والظلم . والمعنى : يجب أن تميز بيني وبين غيري ممن لم يبلغ درجتي ،
 كما تميز بين النور والظلمة . وهو منقول من قول الحكيم أرسطاطاليس :

اعتدال الأمزجة ، وتسوى أركان الإنسان ، تفرق بين الأشياء وأصلادها .

(١٥) المعنى : يريد : أن شعره سار في آفاق البلاد ، واشتهر حتى تحقق عند الأعشى والأصم ، فكان
 الأعشى رآه لتحقيقه عنده ، وكان الأصم سمعه : أي أنا الذي شاع أدبى ، واستبان موضعى ،
 ثبت ذلك في العقول ، وتمكن في القلوب ، ورآه من لا يبصره ، وأسمعت كلماتي من لا يسمع ،
 وكان المعرى إذا أنشد هذا البيت قال : أنا الأعشى .

(١٦) الإعراب : ملء جفونى : هو موضع المصدر ، أى أنام نوما ملء جفونى ، كقولك قعد القرفضاء ،
 أى القعدة التى هى كذلك ، والضمير لى « شواردها » للكلمات .

قال أبو الفتح : يحتمل أن يراد بالكلمات جمع كلمة ، التى هى اللفظة الواحدة ، وهذا أشد لى
 المبالغة من غيره ، ويجوز أن يعنى بالكلمات القصائد ، وهم يسمون القصيدة كلمة .

الغريب : الشوارد : النوافر ، من قولهم : شرد البعير : إذا نفر ، ويقال : فعلت ذلك من
 جرأك ، أى من أجلك ، ومن جلالك ، ومن إجلالك ، ومن جرأك ، مشددا ، ومن جألك هذه
 اللغات كلها لى هذا الحرف . قال الشاعر :

رَسَمُ دَارٍ وَقَفْتُ لى مَلِيلَةٍ كِدْتُ أَقْضِي الْحَيَاةَ مِنْ جَلِيلَةٍ
 وقال المجنون :

• أَغْفَرُ مِنْ جَرَأِكَ نَحْنَى عَلَى الثَّرَى •

وقال الراعى :

وَعَنْ قَتَلْنَا مِنْ جَلَالِكَ وَإِبْلَاءٍ وَنَحْنُ بِكَيْتَا بِالسَّيْفِ عَلَى شِدِّ

وقال كند :

خَبِنِي إِلَى أَسْمَاءَ وَالْحَرْقُ بَيْنَنَا وَإِكْرَامِي الْقَوْمَ الْعِلَا مِنْ جَلَالِهَا

ووجد الصمير لى يختصم على لفظ الخلق لا معناه ، كقوله تعالى : « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ »
 على اللفظ ، « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ » على المعنى .

المعنى : يقول : أنام ساكن القلب ، متمكن النوم ، لا أعجب بشوارد ما أبدع ، ولا أحفل ،
 سواد ما أنظم ، ويسهر الخلق لى تحفظ ذلك وتعلمه ، ويختصمون لى تعرفه وتفهمه ، فأستقل منه
 ما يستكروون ، وأعفل عما يفتنمون

- ١٧— وَجَاهِلٍ مَدَّةٌ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُ قَرَّاسَةٍ وَنَمُ
 ١٨— إِذَا نَظَرْتَ ثِيَابَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلَا تُظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبَسِّمُ
 ١٩— وَمُتَهَجِّةٌ مُهَجَّتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا . أَدْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمُ
 ٢٠— رِجْلَاهُ فِي الرَّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفَعَلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ
 ٢١— وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ بِلَتِطُمُ

(١٧) الغريب : أصل القَرَّاس ، دَقَّ العنق ، ومنه سمي الأسد قَرَّاسا .

المعنى : يقول : رُبَّ جاهلٍ مدده تركي له في جهله ، وضحكى منه ، حتى اقترسته بعد زمان فأهلكته ، فأنا أغضى عن الجاهل حتى أهلكته ، فربَّ جاهلٍ اغترَّ بمحاملتى ، وسامعنى إياه ، وضحكى على جهله ، حتى سطوت به قمرسته ، وغضبت عليه فأهلكته .

(١٨) الغريب : الثيوب : جمع ناب . والليث : الأسد .

المعنى : يقول : إذا كثر الأسد عن نابه ، فليس ذلك تسما ، وإنما هو قصد للاقتراس وهذا مثل ضربه ، يعنى أنه وإن أبدى شره للجاهل ، فليس هو رضا عنه ، فإن الليث إذا كثر لا تظنه تسما ، وإن ذلك أقرب لبطشه ، وأدل على ما يغتر من فعله ، فكذلك ضحكى للجاهل قاده إلى صرخته ، وأداه إلى هلكته ، ومعنى الليث من قول الشاعر .

لَمَّا رَأَى قَدْ تَرَكْتُ أَرِيئَهُ أَلْدَى تَوَاجِلُهُ لَغَيْرِ تَبَسُّمٍ
 وَأَحْذَهُ حَيْبٍ ، قَالَ :

قَدْ قَلَصْتُ شَفَتَاهُ مِنْ حَفِيفَتَيْهِ فَجِيلٌ مِنْ شِدَّةِ التَّمْيِيسِ مُتَسِيمًا

(١٩) المعنى : يقول : ربَّ إنسان طلب نفسه ، كما طلبت نفسه ، أدركها على جواد ظهره حرم ، لأمن راكمه ، لأنه لا يُقَدَّر عليه ، فكأنه في حرم . يقول : أدركت منه ما أراد أن يدرك منى من قلى ، فقتلته وظفرت به . ووصف حواده (الليث بعله) .

(٢٠) المعنى : يقول : هو صحيح الخرى . يصف استواء وقع قوائمه ، وصحة حربه ، فكان رحله رجل واحدة ، لأنه يرفعهما معا ، ويضعهما معا . وكذلك اليدان . وهذا الخرى يسمى الثقال والمناقلة ، وعمله ما تريد الكف بالسوط ، والرجل بالاستحثاث ، فهو بخربه يعيك عنهما .
 وقال ابن الأثير : وعمله في السرعة ما تريد التقدم التي بها يستعمل ، وفي المواناة والمواقة ما تريد الكف التي بها يستوقف .

(٢١) الغريب : المرهف : السيف الرقيق الشفرتين . والجحفلان : الخيشان العظيمان ، وروى ابن جني وغيره بين المويختين . أراد : مويحتى الخيشين ، لأنهما يروح بعضهما في بعض .

المعنى : يقول : ربَّ سيف رقيق الخدين سرت به بين الخيشين العظيمين ، حتى قتلت به الموتى عالى ، تنتظم أمواجه ، ويضطرب خرو . واستعار الموح نكتات الحرب .

٢٢- وَالْحَيْلُ وَالْيَلِيلُ وَاتِّبَاءُ تَعْرِفْنِي وَانْضَرَبُ وَانْصَعْنُ وَالْقُرْطَاسُ وَانْتَسِمُ
 ٢٣- صَحِبْتُ فِي الْفُلُواتِ الْوَحْشَ مَنْفَرِدًا حَتَّى تَعْجَبَ مِنِّي الْقَمُورُ وَالْأَنْكُمُ
 ٢٤- يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيَّا أَنْ تُفَارِقَهُمْ وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ يَعِدُكُمْ عَدَمُ
 ٢٥- مَا كَانَ أَخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِمَةٍ لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمُ

(٢٢) الغريب : البيداء : القلاة العيدة عن الماء . والقرطاس : انكتاب فيه الكتابة . وجمعه : قرطيس .
 يقال : قرطاس (بضم القاف) وقرطس ، قال أبو زيد في نوادره : قال عشى العفلى :

كَأَنَّ بَجِيْثُ اسْتَوْدَعَ النَّارَ أَهْلَهَا مَحَطٌ زُبُورٍ مِنْ ذَوَاةٍ وَتَبْرِطِي

المعنى : يصف شجاعته وجلادته ، وأن هذه الأشياء لا تكره ، وهي تعرفه ، لأنه من أهلها
 يقول : الليل يعرفني ، لكثرة سرائي فيه ، وطول اتراعي له ؛ والحيل تعرفني لتقلمي في فروسينها ؛
 والبيداء تعرفني بمدامتي لقطعها ، واستسهال لصعبها ؛ والحرب والضرب يشهدان خدق بيما
 وتقلعي فيهما ؛ والقرطيس تشهد لي لإحاطتي بما فيها ؛ والقلم عالم بإبداعي فيما يقوله . وقد
 سبقه أبو عذابة بهذا ، فقال :

اطْلُبَا ثَلَاثًا سِوَايَ فَإِنِّي زَانِعُ الْعَيْسِ وَالْدَّجَى وَالسَّيِّدِ

وقد أخذه أبو الفضل الهمداني بقوله :

إِنْ شِئْتَ تَعْرِفْ لِي الْآدَابَ مَنِيْلِي وَأَنْتِي قَدْ عَدَانِي الْفَضْلُ وَالْعَمُّ
 فَالْعُرْفُ وَالْقَوْسُ وَالْأَوْهَاقُ تَشْهَدُ لِي وَالسِّيفُ وَالرُّدُّ وَالشُّطْرُنْجُ وَالْقَلَمُ

(٢٣) الغريب : من روى « القور » بالراء وسم القاف ، فهو جمع قارة . وهي الأكمة ، وقيل هي
 خرة ، وهي اللابة . وجمعها : لوب ، كأكمة وأنكم : قال منظور بن مرثد الأسدي :

هَلْ تَعْرِفُ النَّارَ نَاعِلِي ذِي الْقَمُورِ قَدْ دَرَسَتْ غَيْرَ رِمَادٍ مَكْفُورِ

ومن روى بفتح القاف وبالزاي ، فهو القوز ، وهو الكعب الصغير وجمعه : أنوار وقبران .
 وأنشد أبو عبيدة معمر لذي الرمة :

إِلَى ظُلْمِي يُقْرِضُنِي أَنْوَارُ مُشْرِيفٍ شَيْلًا وَغَى أَيْمَانِي الْقَوَارِمُ

المعنى : يقول : قد سافرت وحدي ، فلو كانت الخيل تنحب من أحد ، لتحببت مني لكثرة
 ما تلقاني وحدي ، فسحبت الوحش في الفلوات ، منعدا قطعها ، مستأسا بعسحة حيوانها ،
 حتى تنحب مني سولها وحلها ، وقورها وأكمها .

(٢٤) انشئ : يريد : يا من يعز عليا مفارقتي بما أسلف إلينا من عسله ، واستوفرائه من الحقد بقره .
 وجمعا كل شيء عدكم عدم لا تسره وتختبر لا شبح له . يريد : لا يخلفكم أحد

(٢٥) العرب : ما أحلقه بكاء وأفسه . وأخبره : تولد . والأنم : القعد ، وهو أمر بين أمرين ،
 لا ذنب ولا عيد .

انشئ يقول : ما أحلقنا بكم . وتكرمتكم . وإيثركم ، لو أن أمركم في الاعتقاد لنا على غير
 أمرنا في الاعتقاد لكم ، وما من عليه من انتفاة مكم

- ٢٦- إِنْ كَانَ سُرُّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لُحْرِجَ- إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمْ
 ٢٧- وَبَيَّنَّا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ مَعْرِفَةً إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَّةٌ
 ٢٨- كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيَا فَيُعْجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرْمُ ؟
 ٢٩- مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنُّقْصَانَ عَنْ شَرْفِي أَنَا الثَّرِيَّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ
 ٣٠- لَيْتَ الْعِمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ ؟

(٢٦) المعنى : يقول : إن كان ما فعله الحاسد لنا ، واحتلقه الواشي بيئنا ، مُرضيا لكم ، مستحسنا عندكم ، فما يتشكى المرح إذا أَرْضَاكُمْ مع شدة وحمه ، ولا يكره مع استحكام الله ، حرصا على موافقتكم ، وإسراعا إلى إرادتكم . قال الراحدي : هذا من قول منصور الفقيه :

سُرُورُكَ يَهْجِرُكَ لَمَّا عَلِمْتَ أَنَّ لِقَابَكَ فِيهِ سُورُورٌ
 وَلَوْلَا سُورُورُكَ مَا سُرَّيْنِي وَلَا كُنْتُ يَوْمًا عَلَيْهِ صَبُورُورٌ
 لَأَنِّي أَرَى كُلَّ مَا سَلَّيْنِي إِذَا كَانَ بِرَّحِيلِكَ سَهْلًا يَسِيرُورٌ

(٢٧) الغريب : النهي : العقول . والمعارف جمع معرفة . والذم : المهود ، واحدها : ذمة .

المعنى : يقول : بيئنا معرفة لو رعيت تلك المعرفة ، وإنما ذكر لأن المعرفة مصدر ، فيجوز تذكيره على نية المصدر . يقول : إن لم نجتمعنا الحت فقد جمعنا المعرفة ، وأهل العقل يراعون حق المعرفة ، والمعارف عندهم عهود وضم لا يضيعونها ، فبيئنا وسائل المعرفة ، ولنا إليكم شوافع المخالفة إن أحسنتم المراعاة ، والمعارف عند أمثالكم من ذوى العقول الراجحة ، والأحلام الوافرة ، ذم لا يفتيح حفيظها .

(٢٨) المعنى : يقول : أنتم تطلبون لنا عييا فيمحركم وحوود . وهذا تعنيف لسيف الدولة على إصغائه إلى الطاعنين عليه . يظنون لنا عييا تفضون به عينا . وتصفون إلى الطاعن منهم عينا . فيما يغل إليكم ، ولا يمكنكم ذلك . ويكره الله ما تأتون من ذلك . ويسخطه ويكرهه الكرم الذي يلزمكم الإنصاف والعدل . ويوجب عليكم اخلاصة والعقل .

(٢٩) الإعراب : ذان : إشارة إلى العيب والنقصان .

الغريب : الثريا : معروفة . هي أنعم شئمة . والهرم : الكرم والعجز .

المعنى : أنا بعيد عن العيب والفتنة . كعد الثريا من الشيب والكبر . فكما لا يلحقها الشيب والهرم ، فأنا كذلك لا يلحقني العيب والنقصان . مما أبعد العيب والنقصان عن شرفي ورفعت ، وعرضي وسلامته .

(٣٠) العرب : العمام : المسحاح . والصواعق جمع صاعقة ، وهي قطعة من نار تسقط بآثر الرعد الشديد ، ويقال : صاعقة وصاعقة . والدِّيم : جمع ديمة ، وهي مطر يدوم مع سكون .

المعنى : يشير إلى المدح معناه على إصغائه إلى انقطاعين عليه . أي لست هذا الملك الذي يشبه العمام حوده ، وحلقه بعقله الذي عده صواعقه . يريد : ما يلحقه من الأذى عن حوله .

- ٣١- أَرَى النَّوَى تَقْتَضِيهِ كُلَّ مَرْحَلَةٍ لَا تَسْقُلُ بِهَا الْوَحَاةُ الرَّسْمَ
 ٣٢- إِنْ تَرَكَنْ ضَمِيرًا عَنْ مِيَامِنَا لِيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتَهُمْ نَدَمٌ
 ٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالْزَاجِلُونَ هُمْ

يزيل تلك الصواعق إلى الخاسدين . بشار كوسي في بومه ، كما بشار كوسي في فصله .
 ليه أوال الشر الذي عندي إلى من عده النفع . وهو مأجود من قول حبيبه :
 قلوا شاء هذا الذخر أقصر شره كما قصرت عنا أُنْهَادُ وَاتَّقِ
 ومثله لابن الرومي .

أَعْدَى تَقْضُ الصَّوَاعِقُ مَكْمًا وَعِنْدَ دَوَى الْكُفْرِ الْحَيَا وَالْثَرَى الْمُحْتَدِ
 وللحترى :

سَبْلُهُ يَقْصِدُ الْعَدَى وَتُحَامِي خُلْفَ إِيْمَانِي بِرَقِهِ وَخُسُوفُهُ
 وأخذه السرى الموصلى ، فقال :
 وَأَنَا الْفِدْلُ لِمَنْ مَحِيْلَةٌ بِرَقِهِ خَطِي ، وَحِطُّ ، سَوَاءٌ مِنْ أَوْرَاقِهِ
 وألفاظ السرى وسكه أحسن من الجماعة .

(٣١) الغريب : النوى : البعد . والرخد والرسم : ضربان من السير والوجادة من الإبل .
 بالرخد . ولحدتها : واحدة . والرسم : التي تسير بالرسم . ولحدتها : رسم .
 للمعنى : قال أبو الفتح : النوى هنا : النية أو المنزلة ما بين المرحلتين .
 شدادا لا ترتفع .

وقال الواحدى : يكلفني البعد عنكم قطع كل مرحلة لا تقوم بقطعة إلا بإبل المد .
 والمعنى : أرى النوى التي أريدها ، والرحلة التي أعتقدها تقتضي مشي كل مداه .
 لا تستبد بها الإبل لعد مسالها ، ولا تطيقها لشدة أهوالها .

(٣٢) الإعراب : ليحدثني ، اللام : لام جواب القسم ، وترك جواب الشرط ، فإيهما إذا أحدهما .
 الجواب للقسم ، وترك جواب الشرط ، ومثله قوله تعالى : إِنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ عَنْ ذُنُوبِنَا
 منها الأدل . وفي الكتاب العزيز مثل هذا كثير .

الغريب : ضمير . محل على يمين طالب مصر من الشام ، وهو قريب من دمشق .
 المعنى : يقول : إن قصدت مصر ليحدثني ودعيتهم بدم على مفارقتهم ، وأصف على
 عنهم ، يشير بذلك إلى سيف الفتوة أنه يدم على فراقه .

(٣٣) المعنى : يقول : إذا سرت عن قوم وهم قذرون على إكرامك بآدابك ، حتى لا تحاربهم
 مفارقتهم ، فهم المختارون للارخال . يشير هذا إلى إقامة غدوة في فراقهم .
 أي أنت تحتربوا .

- ٣٤- شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَهْجِمُ
 ٣٥- وَشَرُّ مَا قَنَصْتَهُ رَاحَتِي قَنَصٌ شَهَبُ الْبَرَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّحْمُ
 ٣٦- بَأَى لَفِظٌ تَقُولُ الشَّعْرَ زَعْنَفَةً تَجُوزُ عِنْدَكَ لَا عَرَبٌ وَلَا عَجَمٌ

= قال الخطيب : إن الرجل إذا فارقاً أناساً وقد ضلوا أنه غير مفارق لهم أسفوا له ، فكانهم راحلون .

وقال ابن القطاع : رحلت عن المكان : انتقلت ، ورحلت غیری : نقلته وسفرتنه . ومعناه : إذا ترحلت عن قوم قادرين على أن لا يفارقوك ، فالراحلون عليك هم . والمعنى : أنه يخاطب نفسه ، ويشير إلى سيف الدولة ، حتى لا يدمه في رحلته ، قائماً في ذلك عن نفسه بجمته ، أي إذا رحل الراحل عن قوم وهم قادرون على إزاحة عنته ، بإسعاد رغبته ، وأغفلوه حتى ترحل عنهم ، وانقطع بالزوال منهم ، فهم الذين رحلوه وأزعجوه وأخرجوه . وهو منقول من كلام الحكيم : من تركك لنفسه فهو النائي عنك ، وإن تاعدت أنت عنه . وقال ابن وكيع : هو مأخوذ من قول حبيب :

وَمَا الْقَفْرُ بِالْيَدِ الْقَوْلُ بَلِ الشَّىءُ تَبَتْ لِي وَفِيهَا سَاكِنُوهَا هِيَ الْقَفْرُ

(٣٤) الغريب : يعسم : تعب . والرسم : العيب . وجمعه : وصوم . والرسم : الصدع في العود من غير يثبوتة . والرحم : جمع زحمة ، وهو طائر أقيم يشبه السر في الحلقة ، يقال له الأثوق . قال الأعشى :

بَارَحْنَا قَاظَ عَلَى مَسْلُوبٍ يُعْمَلُ كَفُّ الْخَارِيءِ الْمُطِيبِ

المعنى : يقول : شر البلاد بلاد لا يوجد فيها من يؤنس بؤده ، ويسكن إلى كريم فعله ، وشر ما كسبه الإنسان ما عابه وأذله . يريد : أن هبات سيف الدولة وإن كثرت مع حلالها وصنعها ، لا تعادل تقصيره في حقه ، وإيثاره لحساده ، وشر ما قنصه السائد وظفر به ، قنص يشركه فيه البراة الشهب مع رفعتها ، والرحم مع سقاطتها ودناءتها وصنعها ، يشير بذلك إلى أن ما وهبه من بره ، وأظهر عليه من إحسانه وفنله ، شاركه فيه من حساده أهل الغباوة ، ونازعه فيه أهل المعجز والجهالة . والمعنى : إذا تساوت أنا ومن لا قدر له في أحد عطائك ، فأنت فضل لي عليه ، وما كان من العائدة كذا ، فلا أفرح به .

(٣٦) الغريب : زعنة ، كسر الزاء ، وجمعه : زعائيف ، وهن اللام السقاط من الناس ، وهو مأخوذ من زعنة الأديم ، وهو ما سقط من روائده .

المعنى . يقول لسيف الدولة : مأى لفظ تقول الشعر أرادك الناس ، لا عرب ولا عجم ؟ يريد . لست لهم فصاحة العرب ، ولا تسليم العجم ، فليسوا شئاً .

وقال الواحدي : يقال هؤلاء الخاس الثام من الشعراء ، مأى لفظ يقولون الشعر ، لست لهم فصاحة العرب ولا تسليم العجم ، والفصاحة للعرب ، فليسوا شئاً . وصحف بعضهم فقال . يجوز ، من حذر الشعر ، وهو مسح في المعنى . وإن كان تصحيحاً من حيث الرواية ، وهو لا يروى أن رجلاً قرأ على حماد البرلوية شعر عشرة =

٣٧- هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدَّرُّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ

« إِذْ تَسْتَبِيكَ يَذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ »

فقال : إذ تستبك ، فأبدل من الباء نونا ، فضحك حماد ، وقال أحسنت لا أرميه بعد اليوم إلا كما قرأت .

(٣٧) الغريب : المقة : الحقة والود . والكلم : لا يكون أقل من ثلاث كلمات ، والكلام قد يقع على الكلمة الواحدة ، لأنك لو قلت لرجل : من ضربك ؟ فقال : زيد ، لكان متكلماً ، فالكلام يقع على القليل والكثير ، فالكلام ما أفاد وإن بكلمة ، والكلم : جمع كَلِمَةٍ ، كَثِيفَةٌ وَثِيقٌ ، وَثِقَةٌ وَثِيقٌ ، ولذلك قال سيويه : هذا باب علم ما الكلم من العربية ، ولم يقل الكلام ، لأنه أراد أن يفسر ثلاثة أشياء : الاسم ، والفعل ، والحرف ، فحاء بما لا يكون إلا جمعا ، وترك ما يمكن أن يقع على الواحد والجماعة . وقال الله تعالى : « إِلَيْهِ يَسْتَعِذُّ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ » . وقال ، كثير :

« وَإِن لَّنْوَ كَلِمٌ عَلَى كَلِمِ الْعِدَى »

وقرأ حمزة والكسائي : « يُرِيدُونَ أَنْ يُتَلَّوْا كَلِمَ اللَّهِ » وتميم تقول في كلمة كلمه (ففتح الكاف ، وسكون اللام) ، مثل كَبِدٍ وَكَبَدٍ وَكَبْدٌ ، وَوَرِقٍ وَوَرَقٍ وَوَرَقٌ .

المعنى : يقول : هذا الذي أتاك من الشعر عتاب مني إليك ، وهو عبة ، لأن العتاب يجرى بين المحبين ، وهو درّ حسن نظمه ولمظه ، إلا أنه كلمات . والمعنى : هذا عتابك . وهو وإن أمسك وأزعجك ، عبة خائصة ، ومودة صادقة ، فباطنه غير ظاهره ، كما أنه قد دسّ الدّرّ خسه وإن كان كلما معهودا في ظاهر لفظه .

ولما أنشد هذه القصيدة وانصرف ، كان في المجلس رجل يماذيه ، فكتب إلى أبي العشائر على لسان سيف الدولة كتابا إلى أبطاكية ، يشرح له فيه ذكر القصيدة ، وأعراده ، فوجه أبو العشائر عشرة من غلمانه ، فوقفوا قريبا من باب سيف الدولة في الليل ، وأنفذوا إليه رسولا على لسان سيف الدولة فلما قرب منهم ، صرب رجل منهم يده إلى عنان فرسه ، فسلى أبو الطيب السيف ، فوثب عليه الرجل ، وتسلّمت فرسه به . فصر قنطرة كانت بين يديه ، وأصاب أحدهم فرسه سهم فا برعه ، واستقلت القرس به ، وباعد بهم ليقطعهم من مدد إن كان لهم ، ورجع إليهم بعد أن نفي نسايم . فصرب أحدهم بالسيف ، فقطع النوتر وبعض القوس ، وأسرع السيف في دراعه ، فوقفوا على صاحبهم ابجروح ، وسار وتركهم ، فلما يسوا مه قال أحدهم : نحن غلمانك أبي العشائر ، فحشد .

وَمُتَّسِبٌ بَعْدِي بِنِ مِنْ أُحْمَةٍ وَنَشَلٌ حَوْلِي مِنْ يَدَيْهِ خَجِيفٌ

وقد تقدّم شرحه في حرف المء

٣ - الصورة المجازية في القصيدة :

تقع القصيدة في سبعة وثلاثين بيتاً ، مقطوعها الغزلى يدور حول سيف الدولة ، واستمر أحد عشر بيتاً ، ثلاثة منها في وصف ما يعانیه من هذا الحب ، وثمانية في وصف شجاعة سيف الدولة ، وأخلاقه ، وكرمه ، وكأنها مبررات هذا الحب ، ثم ينتقل إلى عرض مشكلته معه في البيت الثاني عشر إلى البيت الثالث والعشرين ، فيركز على بيان قيمته وموهبته ، ومدى الخسارة التي ستلحق بسيف الدولة لو فرط فيه ، وصَبَّغَهَا بتعريض بسيف الدولة أنه فقد قدرته على التمييز بين ما ينفعه وما يضره ، ومن البيت الرابع والعشرين يبدأ في لوم سيف الدولة على صنيعه معه ، ويلوح بقدرته على الرحيل من هذه البيئة الويئة ورَجُلُهَا الذى عجز عن أن يحميه من مكائد الحساد والمشائعين ، ويصل في البيت الثلاثين والثالث والثلاثين إلى التصريح يلعب بالنار وهو لا يدري ، ويمتلك جوهرة فريدة ، ليس لها أهلا ، وفي البيت الرابع والثلاثين يصفه صفة قوية ، وَيُتَّقُهُ كُلُّ مَا نَالَتْهُ يَدَاهُ من سيف الدولة ، وفي البيت السادس والثلاثين يصفه بأنه فقد التمييز ، وبعد أن يشفى غليله ، وَيُقْرِغُ ما في جُفْعَتِهِ من ثورة وأسف وتقزير يقول في آخر بيت :

هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدُّرُّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ
وتركه يتصبَّب عَرَقاً .

أولاً : الصورة المجازية في المقطع الغزلى :

طبيعة القصيدة تضطر المتنبي إلى استخدام فني المجاز والتعريض ، وقد يعينه التشبيه هنا أو هناك ، ولكن المجاز هو أنسب الأطر ، ففي التجوز مجال وسيع في أن يقول ما يريد ، بل أكثر مما يريد دون أن يقع في مضايق المعنى المباشر ، وما يجلبه عليه من حرج أو مؤاخذه .

والنظرة الأولى لهذه القصيدة تكشف أن المتنبي كان يسير على جبل رفيع من الحيلة والحذر ، مع الدقة في إصابة المعنى ، فحمل الألفاظ من الشحنات ما يجعلها قادرة على تحقيق عدة أهداف في وقت واحد :

— أن تكون على درجة عالية من الإتقان تشهد على علو كعبه في فنه .
— أن تكون قادرة على تصوير ما في نفسه حيال هذه الأحداث التي مرت به .

— أن تكون صالحة لملاح سيف الدولة وتقريبه ، وصالحة لمن حوله تؤدبهم وتُفجّمهم في آن واحد .
— أن تُخْرِجَ من رَفِيهِ أَلْسِنَةً من نار ، لا تخطيء من تعنيه في هذا الجمع الغفير ، حتى يقول من يسمعها منهم ، هَذِهِ لِي ، هَذِهِ لَهُ ، هَذِهِ لَنَا .

وتتميز المقطع الغزلي بأنه غزل لا غزل فيه ، فالحب هنا لا يبكي من حب ، ولا يشكو من سهر ، ولا يسأل الليل أن يرحمه ، أو أن يأتي إليه بطيف حبيبته ، ولكنه محب مهزوم ، حطمته فجيعته في محبوبه ، ولا يدرى أيندم على أنه أحبه ، أم يندم على أنه كشف عَيْتِهِ ، إنه إمتحان صعب لكليهما ، وامتحان للحب الذي رَعِيَاهُ معا ، ولكن كرامة الحب تأتي إلا أن يثار لنفسه ، وقد فعل .

وبعد المقدمة الموجزة المركزة المتمثلة في البيت الأول ، والذي يلخص الموضوع كله : قلبه الحار يخلص الحب لقلب بارد يخون الحب .

وإنتقل في البيت الثاني إلى التفاصيل ، فالحب « قد برى جسده » ، عاطفته المتأججة دفعت به إلى القلق ، والقلق يأتي بالأرق ، والأرق يدبّر النوم ، والسهر يجلب التعب ، والتعب يهزل الحسد ، وهو يفكر في حبيبته ، يستعيد ما قال ، يتأمل فيه ، يستعيد ما فعل ، يفكر فيه ، ويقلب الأمر ، وينفي الظن ، ويدفع الشك ، ويستقبل حسن النية ، ويحار في الأمر ، ولا يصل إلى شيء . فيعود إلى القلق ، وإلى الأرق ، وإلى السهر ، حتى ذوى جسده .

ولا نجد المتنبي مجازاً يصف به جماعة المناجرين بحب سيف الدولة ، إلا مفردة « الأمم » ، فهم أمم شتى ، طماعون ، منافقون ، متكالبون ، أعداء ، يتطلعون إلى ما في يد سيف الدولة ثم يهربون ، يصارع بعضهم بعضاً ليخطفوا ما على موائد سيف الدولة ، والمتنبي ، المحب المخلص ، يقف بعيداً عن الزحام ، يرقب المتصارعين . ويتحسر على حاله .

وفي مقدرة فائقة يعرض لنا حجتهم الزائفة ، « إنهم يخبون طلعه » ،
« يخبون إشراق وجهه » ، الذي هو انعكاس لإشراق أخلاقه ، وكرم بديه ،
وكرم محتده ، وعريق تاريخه ، وكأنه يقول : قَوْلُهُ حَقٌّ يُرَادُّ بِهَا بَاطِلٌ ، لأنه
يخبه لنفس الحجة ، وإذا كان كذلك ، فلماذا يقع الظلم عليه وحده دونهم ؟ .

وصورته المجازية « أَكْتُمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي » ، صورة قديمة ، ردها في
القسم الأول من الطور الأول في حياته ، وفي مقاطع غزلية قال :

يَا وَجْهَ ذَاهِيَةِ الَّذِي لَوْلَاكَ مَا أَكَلْتُ الضَّنَا جَسَدِي وَرَضْتُ الْأَعْظَمَا
٥/٨

وقال :

مَا زَالَ كُلُّ هَزِيمِ الْوَدْقِ يَتَجَلَّهَا وَالشُّوقُ يَتَجَلَّنِي حَتَّى حَكَتْ جَسَدِي
٣/٥٨

واستخدمها في صورة التشبيهية :

وَالْوَجْدُ يَقْوَى كَمَا يَقْوَى النَّوَى أَبَدًا وَالصَّبْرُ يَتَحَلُّ فِي جِسْمِي كَمَا نَحَلًا
٢/١٠

واستخدم الصورة نفسها بألفاظها في الفخر بنفسه ، قال :

طَوَّالُ الرَّدَائِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَيَيْبَسُ السَّرِيحِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لِحْنِي
يَرْتَنِي السُّرَى بَرَى الْمُدَى فَرَدَدْنِي أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرَمِي
١٠/٧٢

ولكنها هنا تختلف عن طبيعتها في القسم الأول من الطور الأول ، فهناك
صبغت في إطار تفخيم التجربة ، وتنسخيم أثرها على نفسه ، بشكل يوحي بأن
السياغة الماهرة — لا التصوير النسي الصادق — كانت الهدف الذي سيطر
عليه . وهنا نجد التجربة مجسَّدة ، صادقة ، أبدعت من ذاتها صورة كتمان
الحب الذي برى جسده . فدقة التصوير استدعت صورة برى الجسد ، —
لا يرى في ذاته — الذي هو نتيجة لتكتم الهوى ، أي مغالبة إظهاره على
الملا ، ثم يقرنه بالاستفهام الذي يخرج إلى التعجب ، ثم يجعل هذا الجانب
مقابلا لحب الأدعياء لسيف الدولة ، فالعلاقة هنا جديدة لمفردات قديمة ، مع
ملاحظة و الحب الذي جعله نكرة ، ليكون بلا حدود ، وبلا مقابل ،

ويقابله حب يهدف سيف الدولة ، ويتنظر الأجر ، لذا جعله مفعولاً مقدماً
وأخّر الفاعل ، بقصد أنه فاعل لفعل لا وزن له .

ثم لا يتكلف أن يقارن بين نفسه وبين هؤلاء الحساد ، لأنهم لا يستحقون
منه أكثر من ذلك .

ويتقل إلى تاريخ علاقته بسيف الدولة ، فحبه لم ينشأ من فراغ :

٤ — قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمٌ

وفي « زرته » و « نظرت إليه » كناية عن مدى قربه من سيف الدولة ،
فالشاعر لا يزور ، بل يستأذن للزيارة ، والشاعر لا يصحب سيف الدولة
ليكون منه على مرأى العين ، بل يكون في زمرة المشتركين في المعركة ،
المسجلين أحداثها ، المشاركين في مجلس سيف الدولة في أوقات الفراغ من
المعركة . أما المتنبي فكان « ينظر إليه » ، إلى شخصه وفروسيته وشجاعته ،
وهنا يقابل بين كنايتين ، « سيوف الهند مغمدة » و « السيوف دم » ، أي
وقت السلم حيث تكون الزيارة ، ووقت الحرب حيث تكون الملازمة .

ثم يصور في البيت الخامس حقيقة أخلاق هذا الذي خبره عن قرب :

٥ — فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْءِ

وفي التفاتة رائعة ، يتقل بين مشاعر العدو المحارب ، ومشاعر الفارس
المحارب ، فهربهم نصر لهم ، وحزن له ، ونعم عليهم :

٦ — فَرْتُ الْعَدُوَّ الَّذِي يَمْنَعُهُ ظَفَرٌ فِي طَيْهِ أَسْفَ ، فِي طَيْهِ نَعَمٌ

ثم يعود إلى التجوز :

٧ — قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعْتَ لَكَ الْمَهَابَةَ . تَصْنَعُ الْبُهِمَ

إن سيف الدولة يُنصّر بالرعب ، يسبقه إلى الأعداء فيردبهم ، ويهزمهم
بالهبة ، تسبقه إلى الأعداء فتشلهم ، فلا يتكلف أن يرهق جيشه ، الخوف
ينوب عنه ، يتمثله ، يجسده ، ويستقر في قلوبهم ، والمهابة تكفيه المثونة ،
وتقدم على ما لا يقدم عليه الأبطال ، وهكذا منحهما المتنبي — تجوزاً — عقلاً

مدبراً ، وفكراً مُخططاً ، وشجاعة مطلوبة ، ثم حرّكتهما باقتدار إلى حيث
الهدف ، فحققاه خير تحقيق .

وقد تناول المتنبي هذه الصورة بشكل قريب في القسم الأول من الطور
الأول ، في مدح شجاع بن محمد ، حيث قال :

فِي شَأْنِهِ وَلِسَانِهِ وَبَنَانِهِ وَجَنَانِهِ عَجَبٌ لِمَنْ يَتَفَقَّدُ
أَسَدَ دَمِ الْأَسَدِ الْهَزْبِ بِخَضَابَةٍ مَوْتٌ ، فَرِيضُ الْمَوْتِ مِنْهُ تُرْعَدُ
١٨ و ١٧/ ٤٣

وقريب منها كذلك في القسم الأول من الطور الأول ، قوله وهو في
الحبس :

فَوَلَّى بِأَشْيَاعِهِ الْخَرَشْنِيَّ كَشَاءٍ أَحْسَنُ بِزَارٍ الْأُسُودِ
يَرُونَ مِنَ الدُّغْرِ صَوْتَ الرِّيَّاحِ صَهِيلُ الْجِيَادِ وَخَفَقَ الْبُودِ
١٥ و ١٤/ ٤٧

وفي مدحه لأبي العشائر ، تطوّر الصورة وجعلها :

طَائِعِنُ الطُّفْنَةِ الَّتِي تُطْعَنُ الْفَيْدَ لَحَى بِالزُّعْرِ وَالْدِّمِ الْمُهْرَاقِ
١٢/ ٢٢٥

وهنا أخذت شكلها الأخير بمفردات جديدة ، والجميل في هذه الصياغة
نيابة شدة الخوف عن سيف الدولة ، كأنها مبعوثه الشخصي ، واصطناع
المهابة ، وما في « اصطناع » من التدبير والتخطيط والمهارة ، ثم أثر ذلك كله
في العدو الذي لم يأتق بعمد بسيف الدولة . فماذا لو التقى به ؟!

ويملل المتنبي رُغْبَ العدو مخاطباً سيف الدولة :

٨ — أَلَرُمْتُ نَفْسَكَ شَيْئاً لَيْسَ يَلْزُمُهَا إِلَّا ثَوَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمٌ

ثم يعود إلى التحور ، ويستفهم مقررأ :

٩ — أَكُلَّمَا رُمْتُ جَيْشاً فَانْتَشَى هَرَباً تُصَرِّفْتُ بِكَ فِي آثَارِهِ الْهِمَمُ

إنه يجرد من همة سيف الدولة شخصاً يدفع به إلى أن يتعقب هؤلاء الفارين
ليمحّو آثارهم ، فهو لا يهدف أن يهزمهم ، يهدف أن يبددهم ، أن يحتال لهم ،
ويتعقب آثارهم ليقضي عليهم .

ويكمل معه الحديث :

١٠ — عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُقْتَرِكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ غَلَرٌ إِذَا انْهَزَمُوا

١١ — أَمَا تَرَى ظَفَرًا حُلُوا سِوَى ظَفَرٍ تُصَافَحَتْ فِيهِ يَيْضُ الْمِهْنِدِ وَاللَّمَمُ

لا يدع سيف الدولة أمراً أقدم عليه إلا بعد أن يتمه ، ولا يرضى من الغنيمة بالإياب ، ولا يُخدع بالمظهر البراق ، إن حارب أفتى ، وإن هرب منه العدو تعقبه ، وإن تعقبه لا يستريح إلا بعد أن يمحو آثاره ، وأحلى ظفر عنده حين تصافح السيوف الشعر الذي ألم بالمنكب ، كناية عن الرقاب ، واختار « تصافح » ، والتصافح هنا لا وُد فيه ، إنما هو تصافح ، وتصادم ، واقتلاع رقاب ، وهى صورة جديدة لم ترد له من قبل ، فالسيوف بها غيظ من المسكين بها ، وحقد من حقدهم ، وكره من كرههم ، لذا جاء المجاز ليحيط بكل هذا .

إن المتنبي لا ينقل كلمة من معناها المتفق عليه إلى معنى آخر على سبيل الاستعارة التصريحية أو المكنية أو ... ، ولم تحركه علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له ، ولم يحرص على إبراز القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي ، ولكنه تلقى الموقف وتأثر به ، فصوره بما يحيط به .

٢ — المجاز فى مقطع مدحه لنفسه :

كان البيت الحادى عشر هو ختام صورة سيف الدولة الفار . الهمام ، المتحم لما يصنع ، الذى لا يرضى بالنصر القريب ، ولا يخدعه زائف البريق . وكان أيضاً مقدمة لنقطة أخرى فى الصورة الكبرى ، فهذا الذى يتمم ما يصنع ، ولا يُخدع ، لم يتمم ما سمعه من الحساد عن المتنبي . لم يثبت منه ، ويُخدع للزور من أقوالهم ، وانساق إليهم .

فأين العدل ؟ وأين النظرات الصادقة ؟ :

١٣ — أُعِيدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تُحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمٌ

لأول مرة يستعمل المتنبي مفردة « الشحم » ، لم ترد فى صورة تشبيهية ولا محازية ولا غيرهما ، يقول : هو الشحم الصادق ، وهم الشحم المزيف ، هو الامتلاء بالصدق والوفاء :

أُحِبُّكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وَبَذَرُهُ وَإِنْ لَأَمْنِي فِيكَ السُّهَاءُ وَالْفَرَاقِدُ
٤١/٣١٤

وهم التورم بالكذب والخديعة ، فأين نظرات سيف الدولة الصائبة ، كيف
خدعته فراسته ، وغاب عنه ذكاؤه ، واستعار المتنبى مفردة « الشحم »
ليستخدمها مجازاً لفنه وموهبته ، وأيضا لكذبتهم وتفاقهم في آن واحد ، هو
« شحم » لم يجد من يقدره ، وهم « ورم » استطاعوا أن يخدعوه ، صورة
صادقة ، ضاحكة ، داكنة في إيلاهما ، وتكملها الصورة التالية :

١٤- وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظِيرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ
لو كنتُ سيف الدولة لنهضتُ من مجلسي ، وأمسكت برقبة المتنبى لأقطعها
من مكانها ، وإن لم أفعل فلا أقل من أن أطرده ، وَصَفَ سيف الدولة هناك
بالغباء ، وهنا يصفه بالعمى ، ويستعير لنفسه « الأنوار » ولسيف الدولة
والحساد « الظُّلُم » ، إذا سيف الدولة لا يُحْسِنُ التمييز .

إن المتنبى يجمع في صورته بين التعريض والمجاز ، بين التعميم والتخصيص ،
بين ضرب المثل ووصف الحال ، بين التهوين من شأن سيف الدولة والارتفاع
بشأن نفسه ، وتأتى مفردة « الظُّلُم » ليكون الحساد « ظُلُمًا » وسيف الدولة
مبهم ، بعد أن كان « نوراً » في صديق وُدّه .

ثم يخلص منه ، ويلتفت إلى نفسه ، ويقول بيته الأشهر :
١٥- أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ
والجدير بالذكر أن مفردة « الأعمى » لم ترد من قبل في السيفيات ،
ووردت في القسم الأول والثاني من الطور الأول^(١) وفي هذا ما فيه من الدلالة

(١) في غناء الحبيب التوحى (ط ' ق ') :

ومنى قات : هذا استخ ليل أغمى العالمون غي الصياء ٦/٧١

وفي رثاء جدته (ط ' ق ') :

وما ألدت الدنيا على لعيفها ولكن حطفا لا أراك به أغنى ١٩/١٦١

وفي مدح أبي سهل سعيد بن عبد الله الأسطاسي (ط ' ق ') :

مَنْ « الأعمى » « الأصم » ؟ : الشعراء المتزاحمون بباب سيف الدولة ؟ أبو فراس الحمداني ؟ بقية الحساد ؟ أم سيف الدولة نفسه ؟ .

مجازان دقيقان صارمان مصوران في إيجاز وإحاطة ، وفن واقتدار كُلُّ ما يريد المتنبى وزيادة ..

ولا يغيب عن بالنا أنه أمام سيف الدولة العظيم ، وحوله هذا الحشد الكبير من العرب والعجم ، ومعهم الشعراء الكبار والصغار ، والعلماء في كل علم ، والخبراء في كل فن ، وأن الخطاب موجه لسيف الدولة لا لغيره ، ويتحدث المتنبى عن المبصر الذي لا يرى ، وعن الأعمى الذي يبصر ، ... ، ومجاز « الأعمى » مجاز مفعم بالمعاني الدقاق ، عَمِيَ عَمَّاذا ؟ عن الأدب ؟ عن العلم ؟ عن الفن ؟ عن الحق ؟ عن العدل ؟ عماذا عَمِيَ ؟ وعَمَّاذا صَمَّ ؟ . إن الشيء المروع ، أن الأعمى نظر ، والأصم سمع ، وسيف الدولة لم ينظر ولم يسمع .

وتأتى استعارة « الشوارد » لأبياته ، فتكمل الصورة :

١٦- أَنَا مُلْءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهُرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

إن قصائده شوارد ، وكان يطلق عليها : الدُّرَّ (١) والحديقة (٢) وصهال

لو اسْتَطَعْتُ زَكَيْتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ إِلَى سَبْعِ نَبِيٍّ عَدِدَ اللَّهُ نَفَرَنَا
فَالْيَسْرُ أَغْلَى مِنْ قَوْمٍ رَأَيْتُهُمْ عَمَّا يَرَاهُ مِنَ الْإِحْسَانِ عُمَيَّاتَا
البرهان : جمع يعبر .
١٦٨ ، ١٧٠ و ١٧

وف مدح على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي :

أَذْمُ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْلُهُ مَا غَلَبَهُمْ قَدَمٌ وَأَخْزَمَهُمْ :
وَأَكْرَمَهُمْ كَلْتُ وَأَنْصَرَهُمْ عِمٌّ وَأَسْهَلَهُمْ قَدَمٌ وَأَشْجَعَهُمْ رَمٌّ
١٨٢ و ١٨٤ / ٦ و ٧

(١) يقول محمد بن رويح الطرسوسي (ط ' ق ') :

إِنِّي تَنَزَّيْتُ عَنْكَ ذُرًّا فَاتَّبَعْتُ كَثْرَ الْمَذَلِّ قَاخَذِرُ الثَّلَاثِ ٢٧/ ٥٤

(٢) ويقول في مدح طاهر بن الحسين (ط ' ق ') :

خَمَلْتُ إِلَيْهِ مِنْ بَنِي إِسْمَاعِيلَ خَدِيقَةً سَقَاهَا الْجَحْنُ سَقَى الرِّيَاضِ السُّحَابِ ٣٩/ ٢١٢

الحياة^(٣) والخلل^(٤) ، وهنا يطلق عليها مجازاً « الشوارد » لثمرة الأولى في
السيفيات ، لأنها نوادر ، عجائب ، وما عليه إلا أن يطلقها ، هي ليست
كلمات ، بل ، حِكْمٌ ، تجارب ، وآراء نابعة من خبير فطن .. ، وكم في
استعارة « شوارد » من قوة في تصوير الآماد التي تصل إليها قصائده ، تساندها
الكناية الرفيعة « أنام ملء جفوني عن شواردها » لتقابلها كناية « ويسهر الخلق
جراها ويختصم » .

ويعود يستعرض قوته البدنية وقوته المعنوية ، إنه يَدُّ قادرة إذا نالت ، باطشة
إذا ضربت ، إن أمسكت بالسيف أطاحت بالرأس ، وإن أمسكت بالقلم
أطاحت بالسمعة ، أمّا فمه ، فهو القادر على الزجر في الحرب ، القادر على
الهجو في السلم ، يَدُّ قُرَاسَة وفم فُرَاسٌ :

١٧- زَجَاهِلٌ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُّ قُرَاسَةٍ وَقَمٌ

ثم هذا البسط الذي يأتي مع الضحك ، ليقابله هذا القبض الذي يأتي من اليد
والفم ، والعلة في ذلك : الجهل ، يا بؤس للجهل ضراراً بأقوام .

ولا تكتمل هذه الصورة إلا بالأبيات التالية ، فهو ليث ، له جواد ظهره
حَرَمٌ ، حرام قتل راحبه ، أمان لمن يركبه ، وسيفه يشق به صفى العسكر ،
ذلك لأن الخيل والبيداء تعرفه ، والحرب والضرب والقرطاس والقلم :

- | | |
|--|--|
| ١٨- إِذَا رَأَيْتَ ثِيَابَ اللَّيْلِ بَارِزَةً | فَلَا تُظَنَّ أَنَّ اللَّيْلَ بُسِيمٌ |
| ١٩- وَمُهْجَةٍ، مُهْجَتِي مِنْ هَمٍّ صَاحِبِهَا | أَذْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهْرُهُ حَرَمٌ |
| ٢٠- رَجُلَاهُ فِي الرُّكُضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ | وَفَعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ |
| ٢١- وَمُرْهِفٍ سِرْتُ تَيْنَ الْمُوجَتَيْنِ بِهِ | حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْخُ الْبَحْرِ يَلْتَطِمُ |
| ٢٢- فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي | وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ |
| ٢٣- صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الرَّخْشَ مُنْفَرِدًا | حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقُورُ وَالْأَكَمُ |

(٣) وفي مدح أبي العتاش (ط ' ق) .

لَمْ تَرَلْ تُنْفَعِ السَّبِيحَ وَتَكُنْ مِنْهَا الْجِيَادُ غَيْرَ أَتَقَاتُ ٢٢٦/ ٣٦

(٤) في مدحه لبيب الدولة عند مسيره نحو أخيه ناصر الدولة .

إِذَا خَلَعْتُ عَلَى بَرَصٍ لَهْ خَلَا وَجَدْتُهَا مَيْتَةً فِي أَتْنَى مِنَ الْخَلَا ٢٢٧/ ١٨

بهذه الصور المتلاحقة ضَحَّم المتنبي من ذاته ، حتى كادت تتحول إلى وحش كاسر ، يطيح بالرأس ، ويقود الجواد الذي تُخْتَزِلُ رجلاه قُوَّتها فتتحولان إلى قوة رجل واحدة ، وكذا اليدان هما يَدٌ واحدة ، ذلك لأن راكمها له عزيمة واحدة ، وهدف واحد ، أن يقضى على عدوه ، ويأتى السيف ليُجعل من هذه العناصر قوة ضاربة ، لفارس خبير بالقلوات ووحوشها ، حتى تتعجب القُور والأكم من بسالته .

كم تمنى سيف الدولة أن تكون هذه الصفات فيه ، ومن السهل أن نلمح تكرار هذه الصور في شعره ، بشكل من الأشكال .

منها قوله في السيفيات :

إِنْ ثُيُوبَ الزَّمَانِ تُعْرِفُنِي أَنَا الَّذِي طَالَ عَجَبُهَا عُودِي^(١)
١١/٢٨٤

وفي السيفيات كذلك :

إذا نحن سميناك خلنا سيوفنا من التيه في أعمداها تبسم
٣٩/٢٩٤

وفي مدح ابن طفج (ط ١ ق ٢) :

وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلٌّ وَجَدَ قُلُوبَنَا تَمَكَّنَ مِنْ أَفْوَادِنَا فِي الْقَوَائِمِ
٣/١٩٦

وفي وصف سيره في البوادي وذمه للأعور بن كرؤس (ط ١ ق ٢) :

أَوَانَا فِي ثُيُوبِ الْبَدْرِ رَحِيلِي وَأَوْنَةُ عَلَيَّ قَتَبِ الْبَعِيرِ
أَعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصَّمِّ نُحْرِي وَأَنْصِيْتُ حُرَّ وَجْهِي لِلْهَجِيرِ
.....

عَذُّي كُلُّ شَيْءٍ فِيكَ حَتَّى لَخِلْتُ الْأَكْمَ مُوْغَرَّةَ الصُّدُورِ
١٥٣ و ١٥٤/٤ و ٥ و ١١

(١) قال ناث وأياب وأتب وثيوب ، والمتعخم . عص العود بأصنث ليعرف صلاته من رجائه .
حاشية ابن حنبل : أوجه أنا الذي طال عجبها عوده ، فرد الضمير على المعنى . وهذا كله
منه الديوان — هامش ص ٢٨٤

وقال وهو في حبسه :

فحاص بالسيف بحر الموت خلقتهم وَكَانَ مِنْهُ إِلَى الْكَعْبَيْنِ زَاجِرَةٌ
٢٦/ ٣٨

أقول من السهل أن نجد شيئاً لهذه الصورة في تراث المتنبي ، ولكن الية اللفظية التي وضعت فيها هنا ، والوحدة النفسية العامة ، ومنطق المتنبي في عرضها ، ومغزاها القريب والبعيد ، يجعلها ذات طعم خاص ، فهو يربط بين اقتصاد الشوارد وسهر الخلق ، وهذا جانب فني ، يعادله قوة في البشاشة تقضى على من يظن به ضعفا في نيل الحق ، والخلق هناك : علماء اللعة والنحر والنقاد ، والجُهاُن هنا : الحساد والمرترقة الذين لا علاقة لهم بالفن ، وهؤلاء يحتاجون إلى مزيد من التفصيل يتناسب مع أفهامهم ، يحتاجون إلى معرفة أنه نيت ، وإن بدا متساعاً لطيفا معهم ، وأنه فارس ، وأن فرسه ليس كأي فرس ، وأن سيفه بثار ، ثم يجمع الصورتين في إطار واحد :

فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

وفي رواية : الضرب والطعن والقرطاس والقلم ، وفي رواية : والسيف والرمح والقرطاس والقلم .. والمضمون واحد ، ثم ينتقل إلى الخبرة ، فهو قولي فعّال داهية .

وقام المجاز بدور الإيجاز ، وبتجسيد الصُّور ، وبتناسق العلاقات بين أرجاء الصورة الواحدة .

٣ — المجاز في مقطع تهديد سيف الدولة :

بعد أن ظل المتنبي يرقى بذاته فوق سيف الدولة ومن حوله ، وبعد أن ظل يرتقى سلم المجد حتى بلغ السماء ، وبعد أن ملك أعنة الموقف ، وأزمنة النفوس ، بعد كل هذا .. ، يُقَدِّمُ بجرأة على إعلان قراره : إنه راجل . وكل ما فوق التراب تُرابٌ ، بعد ما أهنت كرامته ، واستبيحت مكانته .. ، ولكن ما زال هناك ما يعرض عليه أن يبقى ، هناك الود الذي بينه وبين سيف الدولة ، هناك المعروف والتقدير ، بالرغم من سقوط سيف الدولة حين أعطى أذنه لحساد المتنبي وشائيه .

أقول ، ينتقل المتبى إلى لون آخر من التهديد ، فيه لوم ، وفيه تقريع ، وفيه مسامحة .

ويبدأ بقوله :

٢٤- يَا مَنْ يَعْزُّ عَلَيْنَا أَنْ تَقَارِقَهُمْ وَجَدَائِنَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَلَمٌ
فالمفارقة عزيزة عليه ، ستؤله ، ستفقده النعيم الذى تغلبه فيه ، والمجد
الذى تمتع به ، سيصير كل شيء بعد سيف الدولة عَدَمٌ ...

ويعود بعد بيت لستعير مفردة « الجرح » لما ناله من سيف الدولة . ولكنه
جرح بلا ألم لأنه من سيف الدولة :

٢٦- إِنْ كَانَ سُرُكُم مَّا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِيُجْرَحَ إِذَا لَرَضَاكُمْ أَلَمْ
وتفعل الجملة الاعتراضية فعلها فى المسامحة ، ويمدها فعل « سُرُكُم » ، بما
يحقق المزج بين التقريع والمسامحة

وينفرد البيت التالى بالتقريع دون المسامحة :

٢٧- وَيَتَنَا - لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ - مَعْرِفَةٌ - إِنْ الْمَعَارِفُ فِي أَهْلِ النَّهْيِ - ذِمَّةٌ
تعريض قاتل ، كأن سيف الدولة لا يعرف كيف يدعى للصداقة حرمة ،
وكيف يرعاها وهو ليس لها أهلاً ، إنها شيمة أهل النهي ..

ويلتفت إلى حساده ليقول لهم متحسراً :

٣٠- لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِى عِنْدَى صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ هُوَ الدَّيْمُ
واستعار الغمام لسيف الدولة ، وكثيراً ما فعل قبل ذلك (١) ، ولكنه هنا
غمام ذو صواعق ، غمام مدمر ، لا خير فيه ، ومن أين له الخير الذى يقدمه

(١) أ - منها قوله :

أَبْنِ الْأَمْنُ أَهْذَا تَهْمَامُ نَحْنُ تَتِ الرِّثَا زَاكَ الْغَمَامُ ١/٢٤٩

ب - وقوله .

جَنَازَةٌ ذَا الْحَيَاةِ غَنَى حُتَامٍ وَتَوَقُّعٌ ذَا الشُّحَابِ عَلَى سَحَابٍ ٢/٢٨٦ =

للمتنبى ، وقد استولى عليه الحساد ، و « الغمام » هنا بعيد عن مفهوم « الكرم » ، وبقية مفردات عطاء المال إنما يقصد باستعارة « الغمام » : الماء الذى يمد الأرض بالحياة ، وهو على الأرض وُلد ، والظل الذى يُبعد الحر عن المستظل ، وهو من الحر يفر ، والأمن الذى يدفع الخوف عن المطمئن ، وهو من الحساد فى هَم ، وكذا الرفعة والشهرة والمجد و .. و .. ، وكل ما ناله بمصاحبة سيف الدولة ، لقد تحول إلى : « صواعق » فيها موت ونار وخوف ودمار ...

ثم يعود إلى التهديد بالفراق ثانية ، لقد كُتِبَ على المتنبى أن « يُطَارِدَ » ، وألاً يهناً باستقرار ، وأن يدفع ثمن عبقريته واعتداده بنفسه ، وأن يعيش على ظهر الوُحَاة الرُّسَم ، تسرع به من مملوح إلى مملوح ، ومن قصر إلى قصر .. هذا قَدْرُهُ :

٣١- أَرَى التَّوَى تُقْتَنِيَنِ كُلَّ مَرَحَلَةٍ لَا تُسْقِلُ بِهَا الْوُحَاةُ الرُّسَمَ

ثم يلح على التهديد حتى يصل إلى مداه :

٣٢- لَيْنَ تَرَكْنَ ضُحَيْرًا عَنْ مَيَامِنَا لِيَعْدُنَّ بَيْنَ وَدَعَنَّهُمْ نَدَمٌ

٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتُ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَلَّا تُفَارِقَهُمْ فَالْزَاحِلُونَ هُمُ

٣٤- شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَبْسِمُ

٣٥- وَشَرُّ مَا قَنَصْتَهُ رَاحَتِي قَنَصٌ شُهْبُ الْبَرَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ زَالِحٌ

٣٦- بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشَّعْرَ زَعِينَةً تَجُوزُ عَنْدَكَ، لَا عُرْبٌ وَلَا عَجَمٌ

سيندم سيف الدولة لأنه يفرط فى المتنبى ، وسيرحل سيف الدولة عن مكانته التاريخية ، وشهرته التى دوت فى الآفاق على لسان المتنبى ، لأنه لا يصلح أن يكون صديقا ، ولا يصلح أن يفرق بين الغث والسمين ، بين

= ح - وقوله :

أَصْرَحُ الْمَخْدُ عَنْ كَيْفِي وَأَطْلَعُ وَأَتْرِكُ الْغَيْثَ بَيْنَ غَيْمِي وَأَتَجَمُّ ؟ ٥/٢٠٢

د - وقوله :

كَبُرْتُكَ مِنْ غَيْثٍ كَأَنَّ حُلُودَنَا بِهِ ثُبْتُ الدَّبَّاجُ وَالرُّشَى وَالْعَصَا ٢٠/٢١٩

إلى غيرها من الصور انجازية والتشبيهية .

ما ينفعه وما يضره ، ووجود المتنبي مجواره فوق ما يستحق ، فيكفيه من الشعراء ، هؤلاء الأدعياء ، اللثام .. فهذا ما يناسبه .

في هذا المقطع يزداد التحديد ، والمجاز في « تركن ضُحْرًا » لراكبه الخيل ، للمتنبي ، وضُحْر ، اسم ماء في السَّماوة ، تلك البادية التي بين الكوفة والشام ، ولا يقصد هنا أنه سترك سيف الدولة إلى كافور ، فلم يظهر رُسل كافور بعد في حياة المتنبي ، لكنه يقول : إذا تركت الشام عائداً إلى بلدتي ، الكوفة ، ستندمون على فراق لكم ، ثم ينتقل إلى التعريض ، وضرب المثل ، « فالراجلون هم » و « شر البلاد بلاد لا صديق بها » و « شر ما يكسب الإنسان ما يصم » ، ويُردد ذكر « الشر » ثم يستعير « شهب البزاة » للرفعة التي نالها عند سيف الدولة ، و « الرِّحْم » للهوان الذي لحق به على يد سيف الدولة ، ويجعلها في مرتبة سواء ، بعدما تُشَوِّه المكاييد ما لاقله من نعيم ، ويتأذى النعيم بما ينقض عليه من المهانة .

ثم يُنهي المتنبي هذا التأديب ، بعبارة رقيقة ، تسمح الدمع على الحد ، وتطبطب بالكف على الكتف ، بعدما قُومت وأرشدت وأحبت فعابت :
٣٧ — هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الثُّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ
وهكذا يصعد الكلم الطيب ليهذب العظماء ، ويرق الفن ليرشد الكبراء ، ويصير المتنبي أميراً على كل الأمراء .

الفصل الثالث

النقاد ومجازات المتنبي

تمهيد : المفهوم اللغوي للمجاز ونقاد المتنبي
أولاً : أصحاب المنهج اللغوي ومجازات المتنبي
ثانياً : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتنبي

الفهارس

تمهيد :

المفهوم اللغوي للمجاز ونقاد المتبى

من سوء حظ مجازات المتبى ، أن نقاده قد وقعوا أسرى للمفهوم اللغوي للمجاز ، فهو : نقل كلمة من وضعها الحقيقي في اللغة إلى جهة أخرى على سبيل الاستعارة ، « رأيت أسداً » ، ولا بد من وجود قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي ، وجامع ، أو علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الجديد ، وأن الاستعارة تقوم على التشبيه ، أو هي تشبيه متزوع الركن الأول « المشبه » ، والغرض منها : التوسع ، والتوكيد ، والتشبيه ، وملاكها : المبالغة .

وساد هذا المفهوم ، الذي كان واضحاً في ذهن أبي عمرو بن العلاء « توفي حوالي ١٥٤ هـ » ، وهو يعلق على بيت ذي الرمة :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَالْتَوْنَى وَسَاقَ الثَّرِيَّانِ فِي مُلَائَتِهِ الْفَجْرُ^(١)

يقول : ولا أعلم كلاماً أحسن من قوله : وساق الثريا في مُلأته الفجر ، ولا ملاءة له ، وإنما هي استعارة^(٢) .

ثم أضيف إليه وأضيف على مر الأجيال ، حتى جاء الرماني (ت ٣٨٤) وضبطه في شكله النهائي بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير مأوضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه : أن ما كان بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله ، لم يُغَيَّر عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست في أصل اللغة ، وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد يُقِل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما ، يَكْسِبُ يان أحدهما بالآخر ،

(١) ديوان ذي الرمة — ٣/٥٦١ تحقيق د . عبد القدوس أبو صالح ، ط مؤسسة الإيمان ، بيروت —

١٩٨٢ م ، والملاءة : الملحفة — وما يُفَرَش على السرير ، وهنا ، مجاز لفجر الفجر .

(٢) ابن وكيع الشيباني — المتصف — ٥٢ و ٥٣ ، وابن رشيق — العملة — ٢٦٩/١

كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والنشيه بأداته الدالة عليه في اللغة ، وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب مَنَابِدُ الحقيقة ، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة ، كانت أولى به ، ولم تُجَزَّ الاستعارة ، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ، كقول امرئ القيس « قيد الأوابد » والحقيقة فيه « مانع الأوابد » ، و « قيد الأوابد » أبلغ وأحسن ، ... » (١) .

وهذا ما يردده معاصره الخاتمي (ت ٣٨٨ هـ) ، الذي نقل عن الرماني تعريفه للاستعارة ، يقول : وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جُعِلَتْ له ، إلى شيء لم تُجْعَلْ له ، وهي على ثلاثة أضرب : ... ، أولها : الاستعارة المستحسنة ، وهي التي موقعها في البيان فوق مَرِيقِ الحقيقة ، كقول الله تعالى « إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ » (٢) .

فحقيقة طَغَا : علا ، فلما قال تعالى : طَغَا ، جعله علواً مقررطاً ، فنصار هذه الاستعارة لحظ في البيان لم يكن للحقيقة ، ... ، والنوع الثاني : الاستعارة المستهجنة ، وإنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يَحْقِلُ أسماء وألفاظ ما لا يَحْقِلُ ، كقول الخطيئة :

فَمَا بَرَّحَ الرَّؤْسَدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى الْبَكْرِ يَنْبْرِسُهُ بِسَاقٍ وَخَافِرِ ... ، فقبح لما استعار للرجل مَرِيقَ قدمه : حافراً ... ، والنوع الثالث : من الاستعارة أحسن من الثاني ، لأنهم استعاروا لما لا يَحْقِلُ اسماً لا يَحْقِلُ ، كقول حُمَيْدِ بْنِ ثَوْرٍ الْهَلَالِي :

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غَنَاقُهَا قَصِيحَةً ، وَلَمْ تُفْعَرْ بِمَنْبَطِهَا فَمَا

هذا الشاعر وصف حمامة ، وأراد أن يقول لم تُفْعَرْ منقاراً فقال « لم تفغر فماً فَحَسُنَ » ، ولو قال الإنسان لم يُفْعَرْ منقاراً لقبح وساء في اللفظ ... » (٣) .

(١) الرماني - الكت في إعراب القرآن - ٨٥ و ٨٦

(٢) الحاقة - ١١ ، وقد أورد الرماني هذا المثال في رسالته .

(٣) الخاتمي - الرسالة الموصحة - ٦٩ وما بعدها

ويضيف ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) في « الخصائص » ، إضافات تعمق المفهوم اللغوى للمجاز ، فيفرق أولاً بين الحقيقة والمجاز ، فالحقيقة : ما أُقِرَّ في الاستعمال على أصل وضعه فى اللغة ، والمجاز : ما كان ضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويُعدَّل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة ، وهى : الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ، ... ، ويقصد بالاتساع : أن اللفظة المجازية تضاف إلى الأسماء الحقيقية للمسمى الواحد ، فتجرى اللغة ، مثل قول الرسول ﷺ فى القُرس : بحر ، فأضيفت كلمة « بحر » إلى أسماء القُرس .

وأما التوكيد : فيقول : فلأته شبه القُرسَ بالجوهر .

وأما التشبيه : فلأن جرى القُرس فى الكثرة كمجرى ماء البحر « (١) » .

وفى « العملة » ، يقول ابن رشيق : وقال أبو الفتح عثمان ابن جنى : الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة وإلا فهى حقيقة « (٢) » .

ويدور الجرجاني — على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) فى نفس الفلك .. وإنما الاستعارة : ما اكْتَفَى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وتُقلَّت العبارة ، فَجُعِلَتْ فى مكان غيرها ، ومَلَأَها : تقريب الشبه ، وهما صبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يُتَبَيَّن فى أحدهما إيمراض عن الآخر « (٣) » .

وبعد أقل من مئة عام ، يأتى الجرجاني — عبد القاهر — (ت ٤٧١ هـ) فيعطى للمجاز مذاقاً جديداً ، ثم يعود لخط المجاز إلى الانحدار على يد السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) ، وهذا ابن الأثير — نسياء الدين — (ت ٦٣٧ هـ) يردد كلام ما قبل الجرجاني عن الخبر ، يقول : والذى عندي من ذلك أن يقال : حُدَّ الاستعارة : نفل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة بينهما ، مع طى ذكر

(١) ابن حنى — الخصائص — ٤٤٢/٢ و ٤٤٣ ، تحقيق محمد على النحر ، الطعة الثانية المصنرة ، المصنرة عن طبع دار الكتب المصرية ، ويبدو أنها طبعه بيروتية صوّرت فى الحفاء .

(٢) ابن رشيق — العملة — ٢٧٥/١

(٣) المرحان — الوصافة — ٤١

المنقول إليه ، لأنه إذا اخترز فيه هذا الاحتراز اُختص بالاستعارة ، وكان حداً لها دون التشبيه ، وطريقة أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مظهرًا ومضمناً ، وتجيء إلى المشبه فتعيره اسم المشبه به ، وتجريه عليه ، مثال ذلك أنه تقول : رأيت أسداً ، وهذا كالييت الشعر المقدم ذكره وهو :
 فرعاء إن نهضت لحاجتها عجل القضيب وأبطل اللعش

فإن هذا الشاعر أراد تشبيه القدّ بالقضيب ، والرذف باللعش ، الذي هو كتيب الرمل ، فترك ذكر التشبيه مظهرًا ومضمناً ، وجاء إلى المشبه — وهو القدّ والرذف — فأعاره المشبه به ، — وهو القضيب والرعش — وأجراه عليه ^(١) .

ويرد حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) نفس النعمة في نص له ورد في « عروس الأفراح » للسبكي (ت ٧٧٣ هـ) ولم يرد في متن كتاب « منهاج البلغاء » ، يقول : التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع ، والفرق بينهما أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لا يسوغ فيها ، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك ، لأنه تقدير حرف التشبيه واجب فيه ، ألا ترى إلى قول الواواء الدمشقى (ت ٣٩٠ هـ) .
 فأمطرت لؤلؤاً من ترجس وسقت ورداً ، وعضت على العناب بالبرد يسوغ لك أن تقدره : وعضت على مثل العناب بمثل البرد ، وكذلك سائر ما في البيت ، ولا يسوغ ذلك في الاستعارة ، نحو قول ابن نباتة (ت ٤٠٥ هـ)
 حتى إذا بهر الأباطح والسرني نظرت إليك بأعين الثوار
 لأنه لا يصح أن تُقَدَّر : نظرت إليك بمثل أعين الثوار ^(٢) .

أقول : كان لهذا المفهوم الأثر الأكبر في موقف نقاد المتشبي من مجازاته ، إن لم يكن هو المحرك الأول — لدى المنصفين منهم — في حكمهم على هذه المجازات ، وهذا ماسنراه واضحاً في نصوصهم التي بين أيدينا .

(١) ابن الأنثر — المثل السائر — ٨٣/٢

(٢) حازم القرطاجنى — منهاج البلغاء — ٣٨٦ و ٣٨٧ والسبكي — عروس الأفراح — ٥٧/٤ و ٥٨ ط القاهرة ١٣١٧ هـ

أولاً : موقف أصحاب المنهج اللغوي من مجازات المتنبي

وهم : شراح الديوان ، ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) ، والمعري (ت ٤٤٩ هـ) ، والواحدى (ت ٤٦٨ هـ) ، والعكبري (ت ٦١٦ هـ) ، وشراح المشكيل من أبيات المتنبي ، وهم : ابن فورجة (ت + ٤٥٥ هـ) ، وابن سيده الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ) ، وأبو المرشد المعري (ت ٤٩٢ هـ) ، وابن القطاع الصقلي (ت + ٥١٥ هـ) والكندى (ت ٦١٣ هـ) والأزدى (ت ٦٤٤ هـ) .

وتعددت مواقفهم من مجازات المتنبي ، ما بين :

- ١ — النّصّ على وجود المجاز .
- ٢ — تفسير المجاز
- ٣ — ملاحظة التناسب في الصورة المجازية .

١ — النّصّ على وجود المجاز

أ — شراح الديوان

ابن جنى :

في قول المتنبي لمحمد بن إسحق التّونخي ، وقد هُجى على لسانه :
وأُكسِرُهُ من ذُبَابِ السَّيْفِ طَعْمًا وَأَمَضَى في الْأُسُورِ مِنَ الْقَضَاءِ ٣/٧١
يقول : « ذباب السيف » طرفه ، واستعار له « العلم »^(١)

المعري

قول المتنبي في مدح ابن عمار

قَدْ صَغَتْ خُدُّهَا الدُّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ خُدَّ الْحَرِيدَةِ الْخَبَلُ ٢٣/١٢٧
يقول : خد الأرض : استعارة .^(٢)

(١) المر — ٦٢/١ ، وانظر ٦٠/١ و ٦١ و ٢٢٩ و ٢٤٠ و ٢٤٧

(٢) شرح ديوان المتنبي (معجز أحمد) — ١٢٣/٢

الواحدى :

في مدح أخى أبى عبيد الله البحتري :

وَلَا الدِّيارُ الَّتِي كَانَ الحَبِيبُ بِهَا تُشْكِرُ إِلَيَّ وَلَا أَشْكُرُ إِلَيَّ أَحَدٌ ٥٨/٢
يقول : شكواها ليست بحقيقة ، وإنما هى مجاز (١)

العكبرى

في قول المتنبى في سيف الدولة :

أَغْرَكُم طُولُ الجُيُوشِ وَعَرَضُهَا عَلَيَّ شُرُوبُ الجُيُوشِ أَكْـوَلُ
٤٩/٣٥١

يقول : والأكل والشرب ذَكَرَهُما على سبيل الاستعارة (٢)

ب - شراح المشكل
ابن فورجة .

في قول المتنبى (في سيف الدولة)

قَفِي نُعْرَمُ الأُولَى مِنَ اللَّحِظِ مُنْجَتِي ثَبَائِيَّةٌ وَالْمُثَلِّفُ الشَّيْءَ غَلِيْمَةٌ ٤٥/٦٤٥

... قال ابن فورجة : هذا المعنى مثل قول القائل ، ولا أعلم أقبل أبى
الطيب أم بَعْدَهُ

يَا مُسْقِماً جِسْمِي بِأَوَّلِ نَظْرَةٍ فِي النُّظْرَةِ الأُخْرَى إِلَيْكَ شِفَاساً

إلا أن هذا البيت لا مجاز فيه ، وبيت أبى الطيب فيه مجاز (٣)

(١) ديوان المتنبى شرح الواحدى — ١٠٤ و ١٤٧ و ١٨٤

(٢) التجيان — ١٠٧/٣ و ١٥٨ و ١٦٠ و ٣٤٠ و ٣٦٩ و ١٤/٤ و ١٧١

(٣) أبو المرشد سليمان المعرى — ٢٢٨ . نقلا عن المعرى ، وأبو المرشد يعتمد في معظم كتابه ، تفسير
آيات المعنى ، على نقل آراء ابن عم أبيه إلى المعلاء المعرى . — مهنتى : على البناء .

ثانيا : تفسير المحاز
١ - شراح الديوان
ابن جنى

في قول المتبى بمدح كافورا
مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحَلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ
١/٤٤٦

يقول : جعل كونهم جاذر حقيقة ، وكونهم أعارب مجازاً وتشبيهاً ، وذلك
للمبالغة ، ونحوه قوله : (عبد الرحمن المبارك الأنطاكي) .
نَحْنُ رُكْبٌ نُلْحِجْنَ فِي زِيِّ نَاسٍ فَوْقَ طَيْرٍ لَهَا شُخُوصُ الْجَمَالِ
١٠/١١٢

وحمر الحلى لأنهم غنيات ، فحليهن الذهب ، وحمر المطايا أكرم من غيرها
وهي من إبل الملوك ، وحمر الجلابيب لأنهم شواب^(١)
المعري

في قول المتبى : (بلر بن عمار)
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضٍ مُقَامًا وَلَا أَزَمْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَالًا ١٥/١٢٩
يقول : ما أقمت في مكان لأني منتقل من أرض إلى أرض ، ولا زلت عن
أرض ، أي عن الذي جعله كالأرض يسمى ويصبح عليه ، فإذا كان كذلك ،
فلم يبق على الأرض الحقيقية ، ولا زال عن الأرض المستعارة ، وهي ظهر
البعير^(٢) .

الواحدى

في قول المتبى (وهو في المكتب في صاه)
نُصَفَرُ الْفَعَالِ عَلَى الْمَقَالِ كَأَنَّمَا خَالَ السُّؤَالَ عَلَى النَّوَالِ مُحَرَّمًا
١٢/٩

(١) الفتح انتهى - ٥٠ و ٤١ وانظر - ٤٠/١ و ٦٠ و ٢٠٧ و ٣٠/٢ و ٣٢ و ٢٩٥
وانعكرى - ٥/١ و ٩٢٧ و ٣٢٩ و ١٣٦/٣
(٢) شرح ديوان المتبى - ١٤٦/٢ و ٢٧٥/٣ و ٤٠٦ ، وتفسير أبيات المعاني لأبي الرشد - ١٧ و
١٢٦ و ١٥٣

يقول : « ولو رُوى المقال كان أحسن ليكون في مقابلة الفعال ، يقول : نصر فعله على القول ، وعطاءه على المطل ، أى يعطى ولا يَعدُّ ولا يَماطل ، كأنه ظنُّ أن السؤال حرام على النوال ، ولا يُجَوِّجُ إلى السؤال ، بل يُسبقُ بنوال السؤال ، وهذا مجاز وتوسع ، لأن النوال لا يوصف بأنه محرم عليه شيء ، ولكنه أراد أن يذكر تباعده عن الإلجاء إلى السؤال » . (١) -

العُكْبَرى

في قول المتنبي يعزى سيف الدولة بأخته الصغرى :
وَقَتَلْتَ الزَّيْمَانَ عِلْمًا نَسَايْتُ — رَبُّ قَوْلًا وَلَا يُجَدُّ فِصْلًا ٥/٣٩٨

يقول : يريد أنت عرفت الزمان وأحواله وصروفه معرفة تامة ، فلا يأتي بشيء لم تعرفه ، ولا يفعل جديدًا لم تره ، فقد قتله علما بلأمره وإحاطة بوجوه تصرفه ، فما يسمعك قولاً تستغربه ، ولا يجدد لك فعلاً تهيبه ، ولا يطرقك إلا بما قد عرفت ، وأحطت بأمثاله وجربته ، وأجرى هذا كله على سبيل الاستعارة ، ومن بديع الكلام (٢) .

ب — شُرَاحُ الْمَشْكِلِ ابن فُورَجَّة

في قول المتنبي (يمدح عضد الدولة)
وَلَسَوْقَتْنَا قَدَى لَكَ مَنْ يُسَاوِي دَعْوَانَا بِالْبَقَاءِ لِمَنْ قَلَا كَسَا ٩/٥٨٣

قال ابو المرشد سليمان المعري : قال ابن فورجه : هذا الكلام كأنه محمول على دليل الخطاب ، وكأنه إذا قال فداك من يساويك ، فقد قال : فداك من يساويك فقد قال : لا فداك من يساويك ، وهذا مجاز لا حقيقة ، ويعقب أبو المرشد على الواحدى « وبين الفقهاء في دليل الخطاب خلاف » ، فمنهم من ثبت ومنهم نأى . يعنى أن من قلاك ناقص عنك ، فإنما يقلبك لنقصانه عنك ، وهذا أيضا مجاز ، فكان من الواجب أن يقول : جميع الناس ناقصون بالقياس

(١) ديوان المتنبي شرح الواحدى — ١٩ وانظر ١٧ و ٢٨٧ و ٥١٠

(٢) التبيان — ١٢٤/٣ ، وانظر ١٠/١ و ١٣٩ و ٣٠٧ و ٣٢٨ و ٣١/٣ و ٤٩ و ١٢٤ و ١٤٥ و ١٩٥ و ٣٩٧ و ٢٧٧/٤

إليك ، ولكن لما كان يقلبه أيضا أحد الناقصين ، حَسُنَ أن يقول ذلك ،^(١)
ابن سيده

في قول المتنبى (يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوى)
أَثَرَ فِيهَا وَفِي الْحَدِيدِ وَمَا أَثَرَ فِي وَجْهِهِ مُهْتَدَهَا ٢٧/٥
يقول : « ... فماداً ، قوله « أثر فيها » استعارة ، ومجاز غريب ، كأنه
توهم الضربة عيناً ، بل هو عندى أبلغ ، لأنه أمكنه التأثير في العَرَضِ كان له
مافى الجوهر أمكن ، لكنه مع ذلك قَوْلٌ شعريٌّ ، أعنى أنه ليس بحقيقة^(٢)
الكندى والأزدى

في قول المتنبى (يمدح على بن إبراهيم التوخي)
وَكُنْ كَالْمُسَوِّبِ لَا يَسْرُتْ لِيَاكَ بَكَى مِنْهُ وَيَرْوِي وَهُوَ صَادِي ٣٥/
قال الكندى : جعل الموت رِيَّانَ صَادِيَا على المهاز ، أى يشرب من دمائهم
ما يروى مثله من مثله ، وهو من حرصه كالصادى .

وأقول (الأزدى) : لا معنى هنا لشرب الموت الدماء ، وإنما جعل كثرة
الإهلاك للموت بمنزلة كثرة الماء للصادى ، ولكن الصادى يرويه كثرة الماء ،
والموت لا يرويه كثرة الإهلاك ، لأنه أخذ في الشرب ولم يتقطع^(٣) .

ثالثاً : ملاحظة التناسب في الصورة المجازية

أ - شراح الديوان

المهرى

في قول المتنبى (يمدح أبا عبادة عبيد الله بن يحيى البحرى)
مَاذَا رَفَى خَلِيدُ الْأَيَّامِ لِي فَرَحٌ أَبَا عَبَادَةَ اخْتَى دُرَّتْ فِي خَلِيدِي ٧/٥٩

(١) ابو المرشد النمري - تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبى - ١٦٣ و ١٦٤ وانظر من
١٥٩ م .

(٢) شرح مشكل شعر المتنبى - ٢٩ وانظر من ٣٠ و ٣٦ و ٦٦ و ١١١ و ١١٤ و ١٧٣

(٣) أحمد بن علي المهدي الأزدى - مآخذ الأزدى على الكندى - من ١٨٠ وانظر من ١٧٥

يقول : خلّد الأيام : استعارة لطيفة ، ولما ذكر الخلد وهو القلب قال :
 مدار في قلب الأيام لي سرور حتى درت في قلبي ، يعني : ما سررت منذ
 سمعت ذكرك في زمانى هذا حتى قصدتك فسررت برويتك (١) .

الواحدى :

في قول المتنبي (يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي)
 "أَمَاتَ بِرِيَّاحِ اللَّؤْمِ وَهِيَ غَوَاضِفٌ وَمَعْنَى الْعَلَا يُودِيهِ وَزَخَّ النَّدى يَغْفِرُ"
 ٢٤/٩٨

يقول : سكن رباح اللؤم بعد شدة هبوبها ، ولما استعمل اللؤم رباحاً ،
 استعار للعمل معنى ، وللندى رسماً . حيث كانت الرياح تغفو الرسوم ، وتمحو
 المغاني (٢) .

العكبرى (يمدح سيف الدولة)

نَهْدَى نَوَاطِرَهَا وَالْحَرْبُ مُظْلِمَةٌ مِنْ الْأَسِنَّةِ نَارُ الْقَنَا شَمْعٌ ٢١/٣٠

يقول : خيل سيف الدولة يهدى نواظرها في وقائعه وظلمة الغبار انقادت
 الأسنة التي تشبه المصابيح ، لضياؤها في رءوس القنا ، التي تشبه الشمع في
 إسراقها ، وهذا من تشبيه شيئين بشيئين ، وذلك غاية الإبداع ، ولما استعار
 للأسنة ناراً جعل القنا شمعا ، وهذا في غاية الحسن (٣) .

ب : شراح المشكل

أبو المرشد المهرى

في قول المتنبي (يمدح عبد الواحد بن أبى الأصم الكاتب)

إِنْ كَانَ لَا يَسْتَسِي لْجُودٍ مَا جَسَدٌ إِلَّا كَذَا فَالْغَيْثُ أَبْخَلُ مَنْ سَقَى
 ٣٦/١١٠

(١) شرح ديوان المتنبي — ٢٣٦/١ ، وأبو المرشد المهرى — ١٩٨

(٢) ديوان المتنبي ، شرح الواحدى — ١٧٠ وانظر ١٣٠ و ٥٠٥ و ٥٩٩ و ٦٠٩ .

(٣) البيان — ٢٢٧/٢ وانظر ١٢/١ و ٢٣٧ و ٢٣٩ و ٢٣٥ و ٢٦/٢ و ٤٣/٣ و ١٩٥ و ٢٨٣ و ٢٣٩ و ١٨٤/٤

يقول : وهذا محمول على التأويل ، لأنه أراد أنخل الساعين ، وجعل الغيث ماجداً سعى بجود ، والعرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه ، وأجرت مجراه في العبارة ، كتوبله تعالى « وَالشُّمُسُ وَالْقَمَرُ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ » (يوسف — ٤)^(١)

التعقيب

١ — من الواضح أن تصور المجاز بديلاً من الحقيقة — لعلاقة مشابهة على سبيل الاستعارة بفرض التوسع أو التوكيد أو التشبيه — قد فرض نفسه بقوة على تذوق الشراح لمجازات المتنبي وتحليلها فنياً .

المجاز : صورة ذاتية يستوحىها الفنان — في إطار معاشته للتجربة الفنية — من الأشياء الكائنة (مادية أو معنوية) ليعبر عن شعورٍ ما ، أو فكرةٍ ما ، بعيداً عن النقل الحركي للكلمات من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي .

٢ — كان ابن جنى يشير إلى وجود استعارات ، وأحياناً يحكم على بعض الاستعارات بأنها « استعارة ومجاز » ، فمثلاً في بيت المتنبي : (يمدح سيف الدولة) .

قَائِمٌ مِنْ فَوْقِ الزَّمَانِ وَتَحْتَهُ مُتَّصِلٌ بِأَمَامِهِ وَوَرَائِهِ ٢/٣٤٣

وفي قول المتنبي (يرثي أخت سيف الدولة الكبرى)

لَا يَمْلِكُ الطَّرِبُ الْمَحْزُونُ مَنْطِقَهُ وَدَمْعُهُ وَهُمَا فِي قَبْضَةِ الطَّرِبِ ٣/٤٢٣

يقول : « ... وجعل للطرب قبضة ، استعارة ومجازاً »^(٢) ، ومن واقع فهمه للمجاز بأنه « للتوسع والتوكيد والتشبيه ، تكون الكلمة المنقولة من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي ، استعارة ، ولو صلحت أن تكون إضافة للمسمى نفسه ، تكون مجازاً ، فالحبضة منقولة على سبيل الاستعارة ، وتضاف إلى معاني الطرب فتكون مجازاً . ويوضح ابن جنى هذه الفكرة في

(١) تفسير آيات المعاني من شعر أبي الطيب — ١٤١

(٢) الفسر — ٤٠/١

(٣) الفسر — ٢٠٧/١ واسطر — ٢٩٥/٢

تعليقه على بيت المتنبى في طاهر بن الحسين :
كَأَنَّ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثَبَتْ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ
١٧/٢١٠

يقول « ... جعل للمواهب ظهوراً ، مجازاً وتوسعا »^(١)

وقد ينص على أن الاستعارة تستخدم للتشبيه :

في بيت : (في مدح طاهر بن الحسين)
عَلَا كَثَدَ الدُّنْيَا لِسَى كُلِّ غَايَةٍ تَسِيرُ سَيْرَ الدُّلُولِ بِرَاكِبِ ٢١/٢١١
يقول : « ... واستعار للدنيا كثراً تشبيهاً »^(٢)

وعلى أن المجاز « مجاز وتشبيه »

في بيت (في مدح كافور)
مَنْ الْجَسَادِزِي زِي الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحَلَى وَالْمَطَاهَا وَالْحَلَايِبِ
١/٤٤٦

يقول « من جعل كونهن جآذر حقيقة ، وكونهن أعاريب مجازاً وتشبيهاً ،
وذلك للمبالغة »^(٣).

وأنه « لا تقع الاستعارة إلا للمبالغة ، ولولا ذلك لكانت الحقيقة لا يجوز
غيرها »^(٤) ويأتى الواحدى فيجعل المبالغة بديلاً من الاستعارة « وهذا من
مبالغة الشعراء يقصدون بمثل هذه المبالغة لا التحقيق »^(٥).

ويأتى المعرى ، ويمد أطناب فكرة أن الاستعارة أساسها التشبيه ، فيحول
المجاز في البيت إلى تشبيه ويفسره على أنه تشبيه :

في بيت (يمدح بدر بن عمار)
وَالْخَيْلُ تُبْكِي جُلُودَهَا عَرَقاً بِأَذْمِجِ مَائِصُحِهَا مَقْلُ ٢٤/١٢٧

يقول : أن أراد أن الخيل تسيل عرقها من شدة عدوها ، وشبه العرق

(١) الفسر — ٢٣٩/١ و ٢٤٠

(٢) الفسر — ٢٤٧/١

(٣) الفتح الرومى — ٤١ و ٤٢

(٤) الفسر — ٣٠/٢

(٥) ديوان المتنبى — ١٤٧

بالدمع ، وشبه جلود الخيل بالعيون ، وهذا تشبيه حسن ، لأن الدمع والعرق لا يكونان إلا من الشدة «^(١)

ويكمل العكبرى المسيرة بجعل المجاز تشبيهاً محذوف الركن الأول :
في بيت المتنبي (يمدح على بن منصور الحاجب)
وَبَسْمَنَ عَنْ بَرْدٍ نَحْشِيَتْ أَذْيُسُهُ مِنْ خَرَأُنْفَاسِي فَكُنْتُ الذَّائِبَا ٩٩/٥
يقول : شبه أسنانهم لقائهما بالبرد ، فذكر المشبه به ، وحذف المشبه^(٢)

ونراه يقر : تين مصطلحى « الاستعارة والمجاز » مثلما فعل ابن جني^(٣)
ويلح ابن سيده على التفريق بين الاستعارة والمجاز ، على أساس أن الاستعار نوع
من أنواع المجاز ، فينص على وجود الاستعارة فقط^(٤) أو المجاز فقط^(٥) أو هما
معاً في البيت الواحد^(٦)

٣ — وبالرغم من ذلك ، كان التفات الشراح إلى الجمال الفني في
الاستعارة ، من ملاحظة تناسب بين أركان الصورة المجازية ، وموازنتهم بين
صورتين مجازيتين للمتنبي ، أو أحدهما له والأخرى لغيره ، أمر يدعو إلى
الإعجاب والتقدير .

ثانياً : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتنبي

أستطيع أن أحدد ثلاثة اتجاهات سيطرت على موقف النقاد من شعر
المتنبي :

- أ — اتجاه الهجوم المتحامل .
- ب — اتجاه التوسط بين المتنبي وخصومه .
- ج — اتجاه تحليل المجاز تحليلاً جمالياً من خلال النظم .

(١) شرح ديوان المتنبي — ١٢٣/٢ وانظر ١١٣/٢

(٢) النيباد — ١٢٣/١

(٣) النيباد — ٣٠٧/١

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي — ٣٦ و ٦٦ و ٨٨ و ١٧٣

(٥) شرح مشكل شعر المتنبي — ١١٥

(٦) شرح مشكل شعر المتنبي — ٢٩ و ٣٠

وأضع في الاتجاه الأول ، صاحب بن عباد (ت ٢٨٥ هـ) ، والحاقى
(ت ٣٨٨ هـ) وابن وكيع التَّيَّي (ت ٢٩٣ هـ) ، ومعهم القناد الذي
رددوا آراءهم ، أو أضافوا إليها شيئاً من الإنصاف ، منهم أبو هلال العسكري
(ت ٣٩٥ هـ) والعميدى (ت ٤٣٣ هـ) ، وابن رشيق القيروانى (ت
٤٥٦ هـ) ، وابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) ، وابن منقذ (ت
٥٨٥٤ هـ) .

وأضع في الاتجاه الثانى الجرجاني على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ)
وحده . وأضع في الاتجاه الثالث ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) بلا
منافس .

أ - اتجاه الهجوم المتحامل

وسأكتفى بتقديم نموذج واحد للأئمتهم الثلاثة ، ونبينا أو أسماؤنى الحظ ،
وتناول هذا النموذج غير ناقدٍ من تابعيهم .

١ - صاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)

يقول : ومن استرساله إلى الاستعارة التى لا يرضاهما عاقل ، ولا يلتفت
إليها فاضل ، قوله : (يمدح بلر بن عمار)

فِي الْخَلْدِ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيسَ طَرَجِيلاً مَطَرٌ تَزِيدُهُ الْخُلُودُ مَحْمُولاً ١/١٣٣

فالخول من الخلود من البديع المردود ، ثم لهذا الابتلاء في النصيدة من
العيوب ما يضيق الصدور^(١) .

ونقل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) هذا الرأى في الفصل الأول من الباب
العاشر في كتابه « الصناعتين » ، « في ذكر المبادئ » : أورد البيت ثم قال :
قال إسماعيل بن عباد : لعمري إن الخول في الخلود من البديع المردود^(٢) .

ويوظف ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) البيت شاهداً على حسن الاستعارة ،

(١) الكشف عن مساوى المتن - ٢٤٠

(٢) الصناعتين - ٤٥٦

يقول : « وحيث انتهى في الكلام إلى ههنا ، وفرغت مما أردت تحقيقه ،
ويئت ما أردت بيانه ، فإني أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التي يستفيد بها
المتعلم ، مالا يستفده بذكر الحد والحقيقة ، ... ، ويأتى بأمثلة عديدة ، ثم
يقول : وعلى هذا الأسلوب ورد قول المتنبي :
في الخلد أن عزم الخليل طريح لا مطر ترزيبه الخلد ذو محسولاً^(١)

٢ - الخاتمي (ت ٣٨٨ هـ)

يقول : ثم قلت وأخطأت في قولك مخاطباً كافوراً الأخشيدي :
نفصح الشمس كلّمسا ذربت الشم من يشمس فيسرة سوداء ١٥/٤٤٥
فكيف توصف الشمس وصيغتها البياض والضياء بالسواد ؟ وملوجه
استعارة الشمس للأسود ، إن كنت ذهبت في ذلك إلى الاستعارة ؟ فقال
(المتنبي) : إنما ذهبت إلى قول النابغة :
فإنك شمس والماء سوك كواكب إذا طلعت لم يسل مني سوك كواكب

فقلت له : إنما ذهبت في هذا إلى أنه في مجده وسودده ، وبإضافة الملوك
إليه ، فالشمس التي نستر النجوم عند طلوعها ، وأنت لم ترد إلا أن هذا
المدح في أوصافه يفتح شمس طالعة ، وهو مع ذلك شمس سوداء ،
والشمس لا تكون سوداء إلا في حال كسوفها ، ولم تذهب في هذا إلا إلى
سواد جلده ، وقد أثبت في ظاهر الكلام بقولك : سوداء تأنيباً محاد معه المدح
هجاء^(٢) .

والجرجاني - علي بن عبد العزيز - يرى أن « بشمس » تشبيه لا
استعارة ، ينسبها ثم يرفضها من المتنبي .

إنه لم يجهل شمساً في لونه ، فيستحيل عليه السواد ، وللشعر في التشبيه
أغراض ، فإذا شبهوا في موضع الوصف بالحسن ، أرادوا به : البهاء والرونق
والضياء ، ونصيرع اللون واتمام ، وإذا ذكروه في الوصف بالباهة والشهرة ،
أرادوا به عموم مظهرها وانتشار شعاعها ، واشترك الخاص والعام في معرفتها

(١) المثل السائر - ٥٨/٢ و ١٠٥

(٢) الرسالة الموضحة - ٦٦

يعظمها ، فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة ، والنفع
بجلالة أسود ، وقد يكون مُسِرّ الفعّال كَمِيد اللون ، واضح الأخلاق كاسف
المنظر ، غير أن في اللفظ بشاعة ^(١) ، وبعداً عن القبول ظاهر ^(٢) .

٣ — ابن وكيع التّيسي (ت ٣٩٣ هـ)

يقول : وقال المتنبي (في مدح سعيد بن عبد الله المنبجي)
إِلَّا يَشِبُّ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إِذَا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نُصَلًّا ١١/٥

وَهُمْ أَبُو الْعَبَّاسِ النَّامِيُّ الْمَصِصِيُّ أَنَّهُ سَرَقَ هَذَا مِنْ أَبِي تَمَامٍ فِي قَوْلِهِ :
شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مِشْيَبَ السَّرِّ أَسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْقُضَادِ

هذا يذكر أنه قد شاب رأسه من شيب قواده بهوميه ، والمتنبي يذكر أنه لم
يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ كَبِدُهُ مِنَ الْهُمُومِ ، وشيب الرأس معنى ، ويمكن أن يكون
غريزة أو لِسِينٌ وشيب الكبد استعارة ، وزاد أبو الطيب في الكلام من ذكر
خَضَابِ السَّلْوَةِ ، ونصول شيب قواده ، وهذا يدخل في مماثلة السارق
المسروق منه في كلامه ، بزيادة في المعنى ماهو من تمامه ، ولولا أن أبا العباس
النامي ذكر أن هذا مأخوذ من هذا لكان بعيداً منه ^(١) .

وسبق إلى هذا ، الصاحب بن عباد ، وقال : « وعهدت الأدباء وعندهم
أن أبا تمام قد أفرط في قوله : « شاب رأسي » فعمد (المتنبي) إلى المعنى
فأخذه ، ونقل الشيب إلى الكبد ، وجعل له خضاباً ونصولاً » ^(٢) .

والحرجاني — علي بن عبد العزيز — يضع البيت في فصل « سرقات
المتنبي » من أبي تمام ^(٣) .

والشعالبي ، يضع هذا البيت في فصل « إبعاد الاستعارة والخروج بها عن
حدها » ^(٤) .

(١) المنصف — ١٣٥

(٢) الراسطة — ٢٥٤

(٣) النجعة — ١٦٢/١

ثانيا : اتجاه التوسط بين المتنبي وخصومه

اعتبر الجرجاني كُلاً من الصاحب والحاتمي والتميمي ، ومن سار على دربهم ، خصوما ، وهي صفة دقيقة ، لأنهم لم يكونوا نقاداً متصفين للمتنبي ، وأخذ على نفسه أن يجمع ماتداولوه في كتبهم ويرد عليه . معتذراً للمتنبي ، فإن غَلِطَ المتنبي فقد غَلِطَ أمرؤ القيس ومن جاء بعده من الشعراء حتى عصر الجرجاني ، وإن تكلف المتنبي فقد تكلف أبو تمام ، وإن حشأ شعره بما لا يفيد فقد فعل فلان وفلان ، وكل ما أخذه خصومه عليه له نظيره في شعر الشعراء ، كأبي تمام والبحري وأبي نواس ، ومن قبلهم جرير ، ومن قبله الشعراء إلى امرئ القيس ، فليس المتنبي بدعاً بين الشعراء . وإذا كانت له عيوبه ، فله حُسنُ التخلص والخروج ، وحُسنُ الابتداءات ، وله الأفراد البديعة من الشعر ، فما أخرج المتنبي إلى النظرة المعتدلة المتصفة .

وفي ثانيا كتابه يعرض لمقاييس نقدية طيبة ، تعتمد على النوق الفني الرفيع ، والثقافة الأدبية ، والإحاطة بمسيرة الشعر العربي ، وإدراك أثر التحضر في تناول الشعر ، وخصوصية الشاعر في شعره ، وحَقُّه في حرية التعبير بما يتفق وذوقه وثقافته وظروفه .

وبالنسبة للاستعارة : فقد تأثر في فهمه لها بما ذكره الآمدي (ت ٣٧٠ من قبل في عمود الشعر^(١) من أنها « ما اكْتَفِيَتْ فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وثِقَلَت العبارة فَجُعِلَتْ في مكان غيرها ، ومَلَأَها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وانتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا تُوجَد بينهما منافرة ، ولا يُبَيَّن في أحدهما إعراض عن الآخر »^(٢)

ونراه يوظف هذا المفهوم اللغوي بعد أن يستعرض نماذج من ما أخذ المختصرون على شعر المتنبي ، معقياً : « ... قُلْتُ : قد جمع في هذه الأبيات وفي

(١) الآمدي — الموارنة بين شعر أبي تمام والبحري — ٦/١ تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ، ١٩٦١ م

(٢) الجرجاني — الوساطة — ٤١ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البحار ، ط الباني الحلبي — الثالثة .

غيرها ، مما اختدَى به خَلْوَهَا ، بين البَرْد والغثَاثَة ، وبين الثَّقْل والوَحَامَة ، فَأَهْبَدَ الاستعارة ، وعَوَّضَ اللفظ ، وعَقَدَ الكلام ، وأَسَاءَ الترتيب ، وبَانَحَ في التكلف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السُّخْفِ في بعض ، وإلى الإحالة في بعض ، وَقَلْتُ : كيف يُعَدُّ في الفحول المفلّين من يقول : ... (١) ، ثم يأخذ في الدفاع عن هذه المآخذ .

وفي لفظة طيبة ، يتوقف الجرجائي عند صورة واحدة من صور المتبى ، ويتبع الإضافات التي أدخلها عليها المتبى في قصائد أخرى ، وذلك فصل « سرقات المتبى » .

يقول :

البعيث :

وَأَنَا لَنُعْطِي الْمَشْرِيقَةَ حَبَّهَا فَتَقْطَعُ لِي أَيْمَانِيَا وَتَقْطَعُ

أبو تمام :

وَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ لَأَقِي ضَرْبِيَّةً فَتَقْطَعُهَا ثُمَّ التَّبَى فَتَقْطَعُهَا

١ - المتبى (يمدح بدر بن عمار)

وَمَسْرُورٌ كَشَفْتُ وَنَصِلَ قَصَفْتُ وَرُمُوحٌ تَرَكْتُ مُبَادِئِيهَا ١٢٤ / ١٠

٢ - ثم أعادة فقال : (في رثاء محمد بن إسحاق التنوخي)

فَتَسْفِرُ قَنَهُ وَالسَّيْفُ كَأَنَّهَا مَضَارِبُهَا مِمَّا أَفْلَلَنَ ضَرَائِبُ ٦٧ / ٤

٣ - ثم أعاد وزاد ، إذ جعل الحديد مقتولاً

فقال : (يمدح بدر بن عمار)

قَتَلْتُ نُفُوسَ الْعِدَى بِالْحَدِيدِ يَدِ حَتَّى قَتَلْتُ بِهِنَ الْحَدِيدِ ١٢٤ / ١٤

وكأنه أَلَمَ في استعارة القتل للحديد بقول أبي تمام :

وَمَامَاتٌ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ مِنْ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ انْقَا السُّمْرِ

٤ - ثم كرره ، وزاد إذ جعله مقتولاً في جسم القتيل ، وجعل للسيوف

آجالاً :

(١) الوساطة - ٩٢

فقال : (يمدح أبا شجاع فاتك)
وَالْقَاتِلُ السَّيْفُ فِي جِسْمِ الْقَتِيلِ بِهِ وَلِلسَّيْفِ كَمَا لِلنَّاسِ آخَالُ
١٥/٥٠٣

هـ — ثم أعاد وزاد تشبيهاً
فقال : (يمدح أبا العشائر)
وَمُنْعَفِيرٌ، لِيَتَّصِلَ السَّيْفُ فِيهِ تَوَارِي الضَّبُّ، خَافَ مِنْ اخْتِرَاشِ^(١)
١٢/٢٣٠

وكأنه اقتدى في ترك السيف في جسم القاتل ، بقول الحُصَيْن بن الحُمَام :
نُطَارِدُهُمْ نُسْتَفِذُ الْجُرْدَ كَالْقَبَا وَيَسْتَفِذُونَ السُّهْرَى الْمَقْدَمَا^(٢)

ولا ينقص هذه اللفظة التي تساعد على فهم جانب من جوانب تطور الصنعة
الفنية عند المتنبي إلا أنها ليست متسلسلة تبعا لأطواره الفنية الثلاثة ، فالشاهد
الأول من القسم الثاني من الطور الأول ، والشاهد الثاني من القسم الأول من
الطور الأول ، والشاهد الثالث من القسم الثاني من الطور الأول ، والرابع من
الطور الثالث (المصريات) والخامس من القسم الثاني من الطور الأول .

ثم يفرد للاستعارة فصلاً بعنوان « الإفراط في الاستعارة » ، ولا ينسى أن
يشير إلى أن الشعراء كانت تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى
استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدى ، وتبعه أكثر
المحدثين ، ... ، وأن المعول في الحكم على هذا هو « قبول النفس ونفورها ،
وَيُنْتَفَذُ بِسَكُونِ الْقَلْبِ وَثُبُوهِ » .

ويقدم الجرجاني نموذجاً لاستعارتين ، رأى الخصوم أنه أبعد فيهما الاستعارة
ونخرج عن حد الاستعمال والعادة ، وهما

(١) المعنر : الذي يتلطف بالمعنر ، وهو التراب ، وتواري : مصدر ، وأسكن الباء لأنه في موضع رفع
بالابتداء ، وحيره : إتصل ، — والاحتراش : سيد الضباب بالخيالة ، وذلك يُدخل لى حُجَرِ
الضرب عوداً فيحسه الضرب حية فيخرج .

(٢) الحرد : الحيل القصيرة الشعر ، والسهرى : الريح ، قال ابن الأنباري : « يقول : نفنم منهم
حيلهم ، وترك لى أحسادهم رماحاً إذا طماهم ، فهم يعاولون أحراحها » — هـ من ٣٢٨ من
الرسالة .

(٣) الرسالة — ٣٢٧ و ٣٢٨

قوله : (في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى)

مَسْرُةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقُهَا وَخَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ^(١)

١٧/٤٢٤

وقوله : (في مدح عضد الدولة)

تَجَمُّعَتْ فِي قَوَادِيهِمْ مِلءُ قَوَادِي الزَّمَانِ إِحْدَاهَا ٣٥/٥٥٥

فقال (هذا الخصم الذي نقل الجرجاني كلامه) : جعل للطيب والبيض واليـلب قلوبا ، وللزمان قوادا ، وهذه استعارة لم تُجرِ على شبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطُرف من الشبه والمقاربة ، فقلتُ له : هذا ابن أحرر يقول :

وَلَهَتْ عَلَيْهِ كُلُّ مُعْصِفَةٍ قَوَجَسَاءَ لَيْسَ لِلْبَيْضِ زُبَيْرُ^(٢)
فما الفصل بين مَنْ جعل للريح لبا ، وَمَنْ جعل للطيب والبيض قلبا ؟ وهذا أبو رُمَيْلة يقول :

هُم سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يَتَّقِي بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفِّ لَأَثَرِهِ بِسَاعِدِ
وهذا الكمي ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَقْلِبُ ظَهْرَهُ عَلَى بَطْنِهِ فَعَمِلَ الْمَتَّاعُ بِالرَّمْلِ^(٣)
وشاتم الدهر المبقى ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ وَغَرَّ سَيْلُهُ وَأَبْدَى لَنَا ظَهْرَ الْآجِبِ سُسْعَا

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له قوادا ؟ فلم يُجر جوابا .

ثم يسترسل في بيان الفروق بين صُور هؤلاء الشعراء وصورة المتنبي المجازية ، بما يبر للمتنبي مافعل ، ويكمل حديثه : ... ، فإذا قال أبو الطيب مَسْرُةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقُهَا

(١) البيض : جمع بيضة ، الخوذة التي يرتديها الخوذة في الحرب ، وإيئت : جمع يئت : الدروع النجانية تُؤخذ من الخلود ، يُعْرَرُ بعضها بعض .

(٢) الربر : الرأي أو النقرة .

(٣) التمرغ : التمرغ

فإنما يريد أن مباشرة مفرقها شرف ، ومجاورته زين ومفخرة ، وأن التحاسد يقع فيه ، والحسرة تقع عليه . فلو كان الطيب ذا قلب ، كما لو كانت البيض ذوات قلوب ، لَأَسِفْتُ ، وإذا جعل للزمان قواداً أملأته هذه المهمة ، فلما أورده على مقابلة اللفظ باللفظ ، فلما افتتح البيت بقوله :

تَجَمَّعَتْ فِي قَوَادِهِ هِمَمٌ

ثم أراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان وأهله ، ولا يتسع لأكثر منها ، ترخص بأن جعل له قواداً وأعانه على ذلك أن المهمة لا تحل إلا القواد ، وسهله في استعارة وصاف ، وإذا قال أبو تمام :

يَا ذَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْذَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَسَامَ مِنْ خَرْقِكَ^(١)

فإنه يريد : اغدِلْ ولا تُجِرْ ، وأنصِفْ ولا تُحِفْ ، ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم ، والخرق ، والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض إنما وقع بانحراف الأخدع ، وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد حُمِلت على التحقيق ، وطلب فيها نخصُ التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت على المسامحة ، أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قُرب وعُرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضَحَ ،^(٢)

الرجاني هنا يضع آراء الخصوم نصب عينيه ، ويحاول أن يجد للمتنبى منفذاً ، ومن خلال تبريره يتعرض لأدق المعايير الفنية الصائبة ، وحين يعجز عن الدفاع يعتذر ، وهو حريص على إقامة الموازنة بين جنوح الخصوم وجنوح المتنبى ، فيكثر من التنقل بين المعسكرين ، يقلل من غلواء هذا ، ويرر جنوح هذا ، ومن أجل إنجاح « الوساطة » كان يمنح الشاعر حريات واسعة ثم ينسى ويسحبها منه ثانية .

(١) الأخدعان : عرقان لى العنق .

(٢) الوساطة — ٤٢٩ — ٤٢٣

والنقد لا ، وساطة ، فيه ، ولا ، اعتذار ، ولا ، دفاع ، ، ولو ضيق فكرة
حرية الشاعر وخصوصيته في التناول الفني ، وبخاصة في الهجاز ، لما تذبذبت
أحكامه واضطربت مسيرته

ثالثاً : اتجاه تحليل الهجاز تحليلاً جمالياً

مع الجرجاني ، تعود صورة المتنبي إلى وضعها الطبيعي ، صورة الشاعر
المبدع ، للشعر البديع ، تعود بعد خفوت ضجيج المعارك الشخصية التي
أثارها نقاد التحامل ، وبعد أن خفف صاحب الوساطة من غلوائهم ماخفف ،
يحيى عبد القاهر أدينا على الجمال في شعر المتنبي ، إن الجرجاني ليس
مختصاً ، وليس واسطة بين المتنبي ومضمومه ، ولكنه فنان ، تناول شعر المتنبي
بروح الفن ، التي تعتمد على قلم ثابتة من التقدير والإعجاب والإنصاف ،
والأنعزى من البصيرة النافذة المدركة للجمال ، ليستمتع الليريون لشعر
المتنبي ببديعه ، بعيداً عن الممارك الوهمية .

صحيح ، قد اختلف الجرجاني مع شعر المتنبي ، اختلف معه في بعض صورته
التي رآها متكلفة ، وتلك التي رآها مبدعة لا عمق فيها ، ولكنه أعطاه حقه في
صورته التي رآها مترعة بالخيال ، رنانة بالجمال ، مفعمة بالسحر .

ومع الهجاز انطلق الجرجاني بين بدائع الزهور ، أبي تمام والبحتري والمتنبي ،
ولكنه كثيراً ما يردد على بدائع المتنبي . في الدلائل كما في الأثر .

في الدلائل : يتحدث عن «النظم يشبه في الوضع ويدق فيه المنع» يقول :
« واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته ، أن لم يحتج وتسه إلى فكر
وروية حتى انتظم ، بل نرى سبيله في ضم بعضه إلى بعض ، سبيل من عماد
إلى لآل فخرتها في سلك ، لا ينبغي أكثر من أن يمنحها التفرق ، وكمن تفضد
أشياء ببعضها على بعض ، لا يريد في تفضيده ذلك ، أن تحيي له منه هيئة أو
صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين ، ... ، وجملة الأمر أن
هنا كلاماً حُسّه للفظ دون النظم ، وآخر حُسّه للنظم دون اللفظ ، وثالثاً

قد أتاه الحُسن من الجهنين ، والإشكال في هذا الثالث ،...، وأنا أكعب لك شيئاً مما سبيل « الاستعارة » فيه هذا السبيل ، ليستحكم هذا الباب في نفسك ، ولتأنس به ، فمن عجيب ذلك ...، ومن النادر فيه قول المتنبي (السيفيات) .

غَصَبَ الدَّهْرَ وَالْمَلْسُوكَ عَلَيْهَا فَبَنَاهَا فِي وَجْنَةِ الدَّهْرِ خَالاً ٣٨/٤٠٦

قد ترى في أول الأمر أن حُسنةً أجمع في أن جعل للدهر و « جنة » ، وجعل البنية^(١) « خالاً » في الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فإذ موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مُخَرَّجَه الذي ترى ، وأن أتى « بالخال » منصوباً على الخال من قوله « فبناها » ، أفلا ترى أنك لو قلت : « وهى خال في وجنة الدهر » لوجدت الصورة غير مأتري ؟

وشبه بذلك أن ابن المعتز قال :

يَا مِسْكَةَ الْعَطَّارِ وَخَالَ وَجْهِ النَّهَارِ^(٢)

وكانت الملاحظة في الإضافة بعد الإضافة ، لا في « استعارة لفظة « الخال » إذ معلوم أنه لو قال : « يا خالاً في وجه النهار » أو « يا من هو خال في وجه النهار » لم يكن شيئاً^(٣) وغير ذلك كثير .

وفي الأسرار : في فصل تقسيم الاستعارة إلى : مالا يكون لنقله فائدة ، وما يكون له فائدة ، يقول : وأنا أبداً بذكر غير المفيد ، فإنه قصير الباع ، قليل الاتساع ، ثم أتكلم على المفيد الذى هو المقصود ، وموضع هذا الذى لا يفيد نقله ، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة ، والتفوق^(٤) في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المتداول عليها ،

(١) السية : البناء ، معنى قلعة الحدث التى بها سيف النولة ، وهو يقاتل الروم في سنة ٢٤١ هـ .
المحقق .

(٢) في ديوانه ، باب الأوصاف والدم والملح ، يقول لخارية سرداء .

(٣) الدلائل — ٩٦ إلى ١٠٣

(٤) التوق — التائق

كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان ، نحو وضع الشفة للانسان ، والمشفر للبير ، والخحفة للفرس ، وماشاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب ، وربما لم توجد ، فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذي وُضع له فقد استعاره منه ، ونقله عن أصله ، وجاز به موضعه ، ... ، أما قوله :

إِذَا أَصْبَحَ الذِّبْكُ يَدْعُو بِمَضَى أَسْرَتِهِ عِنْدَ الصَّبَاحِ وَهُمْ قَوْمٌ مَعَارِيِلُ^(١)

فاستعارة القوم — ههنا ، وإن كانت في الظاهر لا تفيد أكثر من معنى الجمع ، فإنها مفيدة من حيث أراد أن يعطيها شياً مما يُعَقَّل .. ، ..

وعلى هذه الطريقة ينبغي أن يجرى بيت المتنبي : (يمدح ابن العميد)
زُحِّلَ — عَلَى أَنْ الْكِرَاكِبَ قَوْمُهُ لَوْ كَانَ مِنْكَ لَكَانَ أَكْبَرَمَ مَعَشَرًا
٤٧/٥٤٢

وإن لم يكن معنا اسم آخر سابق يثبت حكم ما يُعَقَّل للكواكب كالضمير في قوله « هم قوم » ، وذلك أن ما يُفْتَضَح به الحال من قصده أن يدعى للكواكب هذه المنزلة يجرى مُجرى التصريح بذلك . ألا ترى أنه لا يتضح وجه المدح فيه إلا بدعوى أحوال الآدميين ومعارفهم للكواكب ، لأنه يفاضل بينه وبينهما في الأوصاف العقلية ، بدلالة قومه : « لكان أكرم معشراً » ، ولن يتحصل ثبوت وصف شريف معقول لها ، ولا الكرم الذي يتعارف في الناس حتى تجعل كأنها تعقل وتميز ، ولو كانت المفاضلة في النور والبهاء وعلو المحل وماشاكل ذلك ، لكان لا يلزم حينئذ ما ذكرت^(٢) .

ويحلل استعارة « نثرتهم » في قول المتنبي : (السيفيات)
نَثَرْتُهُمْ فَوْقَ الْأَخْيَاطِ نَثْرَةً كَمَا نَثَرَتْ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ
٢٩/٣٧٨

(١) قوله : « معاريل » . جمع بغيراء ، ومن معانيه : الراعى النحل ، والنازل ناحية من السفر ، أى المعول عن جماعة المسافرين ، ومن لا ربح له . هامش ص ٢٨ من الأسرار .

(٢) الأسرار — ٢٠ إلى ٢٨

قول المتنبي « نثرتهم » استعارة لأن النثر في الأصل للأجسام الصغار كالدرهم والدنانير والجواهر والحبوب ، ونحوها ، لأن لها هيئة مخصوصة في التفرق لا تأتي في الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر : أن تجتمع أشياء في كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة ، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك ، لكنه لما اتَّفَقَ في الحرب تساقط المهزمين على غير ترتيب ونظام ، كما يكون في الشيء المنثور عُبر عنه بالنثر ، ونسب ذلك إلى المملوح ، إذ كان هو سبب ذلك الانتثار . فالتفرق الذي هو حقيقة النثر من حيث جنس المعنى وعمومه موجود في المستعار له بلا شبهة ، ويؤيده أن النظم في الأصل لجمع الجواهر ، وما كان مثلها في السلوك ، ثم لما تحصل في الشخصين من الرجال أن يجمعهما الحاذق المبدع في الطعن في ربح واحد ذلك الضرب من الجمع عُبر عنه بالنظم ، كقولهم : « انتظمهما برمح » ، وكقوله :

قَالُوا أَيْتَنِّظُمُ فَارِسَيْنِ بِطَعْنَةٍ

وكان ذلك استعارة ، لأن اللفظة وقعت في الأصل لما يجمع في السلوك من الحبوب والأجسام الصغار ، إذا كانت تلك الهيئة في الجمع تخصها في الغالب ، وكان حصولها في أشخاص الرجال من النادر الذي لا يكاد يقع ، ولأن فلو فرضنا أن يكثر وجوده في الأشخاص الكبيرة ، لكان لفظ النظم أصلاً وحقيقة فيها ، كما يكون في نحو الحبوب ، وهذا النحو لشدة الشبه فيه يكاد يلحق بالحقيقة^(١) .

وفي اعتماد الاستعارة على التخيل ، وبعدها في هذا عن تقدير حرف التشبيه فيها ، يتخذ بيت المتنبي : (في مدح شجاع بن محمد الطائي المتبحر)

أَسَدٌ، دَمُ الْأَسَدِ الْهَزْبُ بِرِخْضَابِ سُهُ مَوْتُ، فَرِيضُ الْمَوْتِ مِنْهُ تُرْعِدُ^(٢)

١٨/٤٣

دليلاً ، يقول : لا سبيل لك إلى أن تقول : هو كالأسد ، وهو كالموت ، لما يكون في ذلك من التناقض ؛ لأنك إذا قلت : هو كالأسد ، فقد شبهته بجنس السبع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على هذا الجنس أولاً ، ثم

(١) الأسرار — ٣٩ و ٤٠

(٢) فريش : جمع فريضة ، وهي ثُخَاتٌ عند النكتف تضطرب عند الكتف .

تعمل دم الهزير الذى هو أقوى الخنس خضاب يده ، لأن حملك له عليه فى الشبه دليل على أنه دونه ، وتوكل بعد « دم الهزير من الأسود خضابه » دليل على أنه فوقها ، وكذلك محال أن تُشَبِّهَ بالموت ثم تجعله يخافه ، وترتعد منه أكفاه .

وكذا قول البحترى :

سَحَابٌ، عَدَانِي سَيْلُهُ وَهُوَ مُسَيَّلٌ وَبَحْرٌ، عَدَانِي قَيْضُهُ وَهُوَ مُفْعَمٌ
وَبَدْرٌ، أَضَاءَ الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا وَمَوْضِعَ رَحْلِي مِنْهُ أَسْوَدُ مُظْلِمٌ

إن رجعت فيه إلى التشبيه الساذج ، فقلت : هو كالبحر ثم جئت تقول : أضاء الأرض شرقاً ومغرباً ، وموضع رحلي مظلم لم يُضَطَّ به ، كنت كأنك تجعل البدر المعروف يُلْبِسُ الأرض الضياءَ ويمنع رحلك ، وذلك محال ، وإنما أردت أن تثبت من المملوح بدماً مفرداً له هذه الخاصية العجيبة التى لم تعرف للبدر ، وهذا إنما يأتى بكلام بعيد من هذا النظم ، وهو أنه يقال : هل سمعت بأن البدر يطلع فى أفق ثم يمنع ضوءه ، موضعاً من المواضع التى هى معرضة له وكائنة فى مقابلته ، حتى ترى الأرض الفضاء قد أضاءت بنوره ، وفيما بينها قنرٌ رَحْلٍ مظلم يتجافى عنه ضوءه ؟ ومعلومٌ بُعْدُ هذا من طريقة البيت ، فهذا النحو موضوع على تخيل أنه زاد فى جنس البدر واحداً له حكمٌ وخاصية لم تعرف . وإذا كان الأمر كذلك صار كلامك موضوعاً لا لإثبات الشبه بينه وبين البدر ، ولكن لإثبات الصفة فى واحد متجدد حادث من جنس البدر ، لم تعرف تلك الصفة للبدر ،^(١)

وهذا التحليل ينطبق على استعارة « الأسد » و « الموت » فى بيت البحترى . والأمثلة عديدة ، تتيح للبلاغى أن يعيد قراءاته لشعر المتنبى على أسس جديدة ، وأن يُعِيدَ تذوقه له بذوق جديد .

(١) الأبرار — ٢٦٥ وما بعدها

وبعد ...

فإن « البديع في شعر المتنبي » لم يتل بعد حفظه كاملاً من التحليل الفني على يد البلاغيين المحدثين .

وما بذلته من جهد هنا ، بما فيه من قصور ، أقل ما يمكن أن يُقدّم لهذا الشاعر العظيم ، وأعتذر عن تقصيري في حقه ، وأترك الباب مفتوحاً لمن هو أدق مني بصيراً ، وأشمل مني علماً ، وأصح مني حكماً .

وعزائي .

أنتى أحييت المتنبي ، وأخلصت في حبي ، ولم أنخل بما عندي ، والله من وراء القصد .

منير سلطان

الإسكندرية — الجمرک — ٦٨ شارع السيد محمد كريم

١٩٩٣/٥/١ م

و ١٥٤ ، القسم الثاني — ١٥٤ و ١٥٥) ، ٢ — السيفيات — ١٥٥ — ١٧٥ ،
الطور الثالث ، ١٥٧ — ١٦٠ ، (المصريات ، ١٥٧ و ١٥٨ ، العراقيات — ١٥٨ ،
الشرازيات ، ١٥٨ — ١٦٠) ، التعقيب — ١٦١ ، خامسا : مفردات المعارك الحربية ،
١٦٢ — ١٧٠ ، الطور الأول ، ١٦٢ — ١٦٤ ، (القسم الأول ، ١٦٢ و ١٧٣ ، القسم
الثاني ، ١٦٣ و ١٦٤) السيفيات ، ١٦٤ — ١٦٦ ، الطور الثالث ، ١٦٧ — ١٦٩ ،
(المصريات — ١٦٧ و ١٦٨ ، العراقيات ، ١٦٨ و ١٦٩ ، الشرازيات ، ١٦٩) ،
التعقيب — ١٧٠ . سادسا : مفردات المدح ، ١٧١ — ١٨٨ .

أولا : مدح الآخرين في القسم الأول من الطور الأول — ١٧١ و ١٧٢ ، ثانيا : مدح
المتبى لنفسه ، ١٧٣ و ١٧٤ ، طالتسم الثاني من القسم الأول ، أولا : مدح الآخرين ،
١٧٥ و ١٧٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٧٧ ، السيفيات ، ١٧٧ — ١٨٠ ، مدح
نفسه — ١٨١ ، الطور الثالث — ١٨١ — ١٨٧ ، (المصريات : أولا : مدح كافور
وفاتك ، ١٨١ — ١٨٣ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٣ و ١٨٤ ، ب — العراقيات — أولا :
مدح الآخرين — ١٨٤ ، ثانيا : مدح نفسه — ١٨٥ ، ج — الشرازيات — ١٨٥
و ١٨٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٦ و ١٨٧) ، التعقيب — ١٨٨ . سابعا : مفردات
الرياء ، ١٧٩ — ١٩٢ ، الطور الأول — ١٨٩ ، السيفيات ، ١٨٩ و ١٩٠ ، الطور
الثاني : ١٩٠ و ١٩١ . التعقيب — ١٩٢ ، ثامنا : مفردات دينية ، ١٩٣ — ١٩٥ ،
الطور الأول — ١٩٣ ، السيفيات — ١٩٣ ، الطور الثالث : ١٩٤ ، التعقيب :
١٩٥ ، الثبات والتحول في مواقع المفردات ، ١٩٦ — ٢٠٤ ، أولا : مفردات حرب في
الغزل ، ١٩٦ — ١٩٩ ، ثانيا : مفردات رثاء في الغزل ، ١٩٩ و ٢٠٠ ، ثالثا : مفردات
غزل في الحرب ، ٢٠٠ — ٢٠٣ ، رابعا : مفردات غزل في المدح ، ٢٠٣ و ٢٠٤ .

٢ — تشكيلات الصورة التشبيهية عند المتنبي

أولا : التشكيل المفضل ، ٢٠٤ — ٢٢٠ [أولا : أوضاع المشبه في التشبيه ،
٢٠٥ — ٢١٢ ، ١ — تخصيص المشبه ، ٢٠٥ — ٢٠٧ ، ٢ — ربط المشبه بمشبه جديد ،
٢٠٧ — ٢٠٩ ، ٣ — تقييد المشبه ، ٢٠٩ و ٢١٠ ، ٤ — إعجاز المشبه عن أن يكون
له شبه ، ٢١٠ — ٢١٢ ، ثانيا : أوضاع المشبه به ، ٢١٢ — ٢١٨ ، (١ — قد يقتصر
على ذكر المشبه به دون إضافات ، ٢١٢ و ٢١٣ ، ٢ — قد يضيف المشبه به إلى المشبه —
٢١٤ ، ٣ — قد يجعل المشبه به من جنس المشبه ، ٢١٥ — ٢١٧ ، وقد يقيّد المشبه به ،
٢١٧ و ٢١٨ .) ثالثا : أوضاع الصورة التشبيهية بالنسبة لركنيتها ، ٢١٨ ،
١ — تكوين الصورة الكبرى من صورتين تشبيهيتين أو أكثر — ٢١٨ ، ٢ — إقامة
التكافؤ بين شطري الصورة ، ٢١٩ و ٢٢٠ .]

ثانيا : التشكيل المفصل ، ٢٢١-٢٢٦ ، (لـ التفصيل في المشبه ، ٢٢١ و ٢٢٢ ، التفصيل في المشبه به ، ٢٢٤-٢٢٦) ، ٣- الصورة التشبيهية في قصيدة : في الحقد أن عزيم الخليفة رجلا ، ٢٢٧-٢٥٤ . (لـ ما قبل النص - ٢٢٧ ، بد- النص ، ٢٢٨-٢٣٨ ، ج- الصورة التشبيهية في القصيدة ، ٢٣٩-٢٥٤) .

الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتبى ٢٣٥-٣٠١

تمهيد - فريقان من النقاد ، ٢٥٧-٢٦٣ ، مقاييس النقاد اللغويين - ٢٦٤ ، (أولا : مقياس الصحة اللغوية ، ٢٦٤-٢٦٩ ، ثانيا : مقياس وضوح المعنى واستقائه ، ٢٦٩-٢٧٢ ، ثالثا : الكذب والإحالة ، ٢٧٢-٢٧٨ ، رابعا : التاسب ، ٢٧٩-٢٨٣ ، خامسا : الموازنات الأدبية ، ٢٨٣-٢٩٢ ، سادسا : السرقات الأدبية ، ٢٩٢-٣٠١ .

المجاز في شعر المتبى

الفصل الأول : المجاز والتراث : ٣٠٥-٣٣٧

تمهيد : ٣٠٧-٣١٥ ، ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن ، ٣١٦-٣١٨ ، الرماني في رسالة النكت في إعجاز القرآن ، ٣١٨ ، ٣- عبد القاهر الجرجاني والمجاز ، ٣٢٢-٣٣٣ ، المجاز في رأيي ، ٣٣٤-٣٣٧ .

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتبى : ٣٤٣-٤١٦

أولا : مفردات الصورة المجازية ، ٣٤٣-٤١٥ ، [أولا : مفردات الصورة المجازية في المقطع الغزلي ، ٣٤٣-٣٥٣ ، ١- في الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٨ ، (١- القسم الأول من الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٧ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٤٧ و ٣٤٨) ، ٢- في السيفيات ، ٣٤٩ و ٣٥٠ ، ٣- في الطور الثالث ، ٣٥١-٣٥٣ ، (المصريات - ٣٥١ ، المراقيات - ٣٥٢ ، الشراذبات - ٣٥٣) ، ثانيا : مفردات الصحراء في الصورة المجازية ، ٣٥٤-٣٥٦ ، (١- في الطور الأول ، ٣٥٤ و ٣٥٥ ، (القسم الأول من الطور الأول - ٣٥٤ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٥٥) ، ٢- في السيفيات - ٣٥٥ ، ٣- في الطور الثالث - ٣٥٦ . ثالثا : مفردات الظواهر الطبيعية في الصورة المجازية ، ٣٥٧-٣٦٤ ، ١- في الطور الأول ، ٣٥٧-٣٥٩ ، (في القسم الأول من الطور الأول ، ٣٥٧ و ٣٥٨ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٥٨ و ٣٥٩) . ٢- في السيفيات ، ٣٦٠ ز ٤٦١ ، في الطور الثالث ، ٣٦٢ و ٣٥٤ ، رابعا : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء في الصورة المجازية ، ٣٦٥-٣٨٠ ، ١- في الطور الأول ، ٣٦٥-٣٦٩ ، (في القسم الأول من الطور الأول ، ٣٦٥ و ٣٦٦ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٦٧-٣٦٩) ، ٢- السيفيات ،

أولاً : المصادر والمراجع

أ - المصادر

- ١ - القرآن الكريم
- ٢ - شُراخ الديوان .

- أ - ابن جني - شرح ديوان أبي الطيب - « القسْر » ، تحقيق صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، ط بغداد - ١٩٧٠ م ، والجزء الثاني ، ط بغداد - ١٩٧٨ م .
- ب - عبد الوهاب عزام - ديوان أبي الطيب المتبي - طبعة تعتمد على أقدم النسخ وأصحها ، وتمتاز بزيادات في الشعر ، ومقدمات للقصائد طريفة كتبها المتبي ، وتعليقات قيمة للشاعر نفسه . صَحَّحَهَا وقَارَنَ نسخها وجمع تعليقاتها ، عبد الوهاب عزام ، ط القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٤ م .
- ج - العُكْبَرِي - أبو البقاء - ديوان أبي الطيب المتبي ، بشرح أبي البقاء العُكْبَرِي ، المسمى : التبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصَحَّحه ووضع فهرسه ، مصطفى السَّقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، وأعيد طبعها بالأوفست - ١٩٧٨ م ، دار المعرفة ، بيروت .
- د - المعري - أبو العلاء - شرح ديوان أبي الطيب المتبي ، « مُعْجَز أحمد » تحقيق عبد الحميد دياب ، ط دار المعارف بمصر ، سلسلة ذخائر العرب - (٦٥)
- هـ - الواحدي - شرح ديوان أبي الطيب المتبي ، تحقيق فريدريك ديتريشي ، ط برلين - ١٨٦١ م .
- و - اليازجي - ناصيف - العُرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ط - ١٨٨٧ م .

٢ - شُراخ مُشْكِلِ أبيات الديوان

- أ - الأزدي - فآخذ الأزدي على الكندي - تحقيق هلال ناحي ، مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م .
- ب - الأصفهاني - شرح المشكل من شعر المتبي ، تحقيق محمد طاهر عاشور - تونس - ١٩٨٦ م .

- جـ — ابن جني — الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي — تحقيق محسن غياض — ط
بغداد — ١٩٧٣ م سلسلة كتب التراث (٢١) .
- د — ابن سيده الأندلسي — شرح المشكل من شعر المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا
وحامد عبد الحميد ، ط افيتة انفسرية انعام — ١٩٧٦ م ، وتحقيق محمد رضوان
الدابة — منشورات دار المأمون — دمشق — ١٩٧٥ م .
- هـ — ابن لورجة — الثجني على ابن جني — شرح مشكلات ديوان المتنبي —
تحقيق محسن غياض عجيل — مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- و — ابن القطاع — المشكل من المعاني ، تحقيق محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ،
مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ز — المعري — أبو المرشد — تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ،
تحقيق محمد الصراف ، ومحسن غياض عجيل ، ط دار المأمون للتراث دمشق
وبروت .
- ٤ — ابن الأثير — المثل السائر — تحقيق أحمد الحولي وبلوى طبانة ، ط نهضة مصر .
- ٥ — ابن أبي الإصبع المصري — تحرير التحرير ، تحقيق حنفي شرف ، ط المجلس
الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة — ١٣٨٣ هـ .
- ٦ — البدهي — يوسف الصبح المنبي عن معيثة المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا
ومحمد شتا وعبد زهادة عبده ، ط دار المعارف سنة ١٩٦٣ م ، سلسلة ذخائر
العرب — (٣٦) .
- ٧ — البغدادي ، الخطيب — تاريخ بغداد ، ط دار الكتاب العربي ، بروت .
- ٨ — النشبي — ابن وكيع — المنصيف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي — تحقيق
محمد رضوان الدابة — ط دار فنية — ١٩٨٢ م .
- ٩ — الثعالبي — بترمة الدهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، روت ،
١٩٧٣ م .
- ١٠ — الجرجاني — أبو الحسن ، الرماطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو
الفننل إبراهيم ، ط الخليل ، الثالثة .
- ١١ — الجرجاني — عبد القاهر —
أ — أسرار البلاغة — تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة سنة
١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .
- ب — دليل الإتهام — تحقيق محمد شكر — ط المانجي .

- ١٢ — الحاتمي — ابو عل
أ — الرسالة الحاتمية — ضمن مجموعة التحفة البهية والمرقة الشهية ،
نشر مطبعة الخرائب — القسطنطينية — ١٣٠٢ هـ .
- ب — الرسالة الموضحة — تحقيق محمد يوسف نجم — ط بيروت سنة
١٩٦٥ م .
- ١٣ — الحفاجي ، ابن سنان — سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعدي ، ط
صبيح ، سنة ١٩٦٩ م .
- ١٤ — الرازي ، فخر الدين ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، تحقيق بكر شيخ أمين ،
ط دار العلم للملايين ، بيروت ، سنة ١٩٨٥ م
- ١٥ — الرئاني ، النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ،
تحقيق محمد خلف أحمد ومحمد زغلول سلام ، ط دار المعارف — سنة ١٩٦٨ م
- ١٦ — السكاكي — المفتاح ، ط التقدم العلمية .
- ١٧ — سيرته — الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
سنة ١٩٧٧ م .
- ١٨ — ابن طباطبا — عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف
بالاسكندرية ، سنة ١٩٨٥ م .
- ١٩ — ابن عباد ، الصاحب — الكشف عن مساويء المتنبى ، ضمن كتاب الإبانة عن
سركات المتنبى ، للعميدى ، تحقيق الدسوقي البساطى ، ط دار المعارف سنة
١٩٦١ م ، سلسلة ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٠ — عبد الوهاب عزام — ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام ، ط دار المعارف سنة
١٩٦٨ م .
- ٢١ — العسكري — أبو هلال — الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو
الفضل إبراهيم ، ط الحلبي ، الثانية .
- ٢٢ — العميدى — الإبانة عن سركات المتنبى ، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطى ط دار
المعارف سنة ١٩٦١ م ، ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٣ — ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صفر ، ط دار التراث
القاهرة ، الثانية ، سنة ١٩٧٣ م .
- ٢٤ — القرطاجنى ، حازم — مناجى البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن
حوجة ، ط تونس سنة ١٩٦٦ م .

- ٢٥ — انقروني — الإيضاح ، تحقيق عبد المنعم خفاحي ، ط بيروت ، الخامسة سنة ١٩٨٠ م ، وطبعة صبيح سنة ١٩٥٠ م .
- ٢٦ — انقرواني ، ابن رشيح ، العملة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- ٢٧ — الميرد — الكامل . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار نهضة مصر .
- ٢٨ — محمود شاكر — المتنبي ، ط المدني .
- ٢٩ — المرزوقي — شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- ٣٠ — ابن منقذ ، أسامة — البديع في نقد الشعر ، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحلمد عبد الحميد ، ط الحلبي سنة ١٩٦٠ م .
- ٣١ — النعمان القاضي — كاهنريات أبي الطيب ، ط مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

ب — المراجع

- ١ — إبراهيم ناجي — الديوان — ط بيروت .
- ٢ — إحسان عباس — تاريخ النقد عند العرب ، ط دار الثقافة ، بيروت .
- ٣ — أحمد أحمد بدوي — عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية ، ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، سلسلة أعلام العرب (٨)
- ٤ — أحمد جمال المصري — المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، ط الخانجي ، سنة ١٩٩٠ م .
- ٥ — أحمد الشايب — أصول النقد الأدبي ، الطبعة السادسة ، سنة ١٩٦٠ م .
- ٦ — أحمد مصطفى المراغي — تاريخ علوم البلاغة — ط الحلبي .
- ٧ — أحمد مطلوب
- أ — عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ونقده ، ط الكويت
- ب — معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ط انجم علمي العراق
- ٨ — الأزدي علي بن طاهر المصري — غرائب التبيات على عجائب التشبيات ، تحقيق مصطفى الخويني ومحمد زغلون سلام ، ط دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٧١ م
- ٩ — الأصمباني ، أبو الفرج ، الأغاني ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن ضعة دار الكتب .

١٠٠ — الأعشى — ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب ، سنة ١٩٥٠ م .

١ — امرؤ القيس — الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، مصر سنة ١٩٥٨ م .

١٢ — ابن الأنباري — شرح القصائد السبع ، تحقيق عبد السلام هارون .

١٣ — بدرى عبد الجليل — المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، ط دار الجامعات المصرية ، الاسكندرية .

١٤ — بدوى طبانة — علم البيان — ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة سنة ١٩٧٧ م .

١٥ — بلاشر — أبو الطيب المتنبي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، ط دار الفكر ، دمشق ١٩٨٥ م

١٦ — جابر عصفور — الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ط دار المعارف سنة ١٩٧٣ م .

١٧ — الجاحظ — الحيوان — تحقيق عبد السلام هارون ، ط الحلبي .

١٨ — رجاء عيد — فلسفة البلاغة ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية .

١٩ — شفيع السيد —

أ — البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم ، ط دار الفكر العربي

ب — التمييز اليباني ، ط دار الفكر العربي سنة ١٩٨٢ م

٢٠ — شوقي ضيف —

أ — البلاغة تطور وتاريخ ، ط دار المعارف الأولى

ب — عصر الدول والإمارات — ط دار المعارف -

٢١ — ابن العبد ، طرفة — الديوان — تحقيق كرم البستاني ، بيروت سنة ١٩٥٣ م

٢٢ — عبد الحميد الميسوي — بيان التشبيه ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧ م .

٢٣ — عبد الرحمن شعيب — المتنبي بين ناقله ، ط دار المعارف — الأولى .

٢٤ — عبد الغني الملاح — هل التقى المتنبي بابن جني ؟ مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م

٢٥ — عبد القادر حسين — أثر النعاعة في البحث البلاغي ، ط دار نهضة مصر

٢٦ — عبد الله عبد الكريم العادي — الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٠ م

٢٧ — عثمان موابي — اتجاه عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة اليبانية ، ط مطبعة شريف ، الإسكندرية سنة ١٩٨٦ م .

- ٢٨- علقمة الفحل - الديوان - تحقيق السيد أحمد صقر ، ط المحمدية ، القاهرة ، الأولى سنة ١٩٣٥ م .
- ٢٩- فتحى يوسى حمودة - أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ، ط دار البيان العربى ، جثة القطعة الأولى سنة ١٩٨٥ م
- ٣٠- فتحى عامر - بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٣ م .
- ٣١- فتحى محمد أبو عيسى - القضايا الأدبية والفنية فى شرح ديوانه الحماسة للمرزوقى ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م
- ٣٢- فولفهارت هاينركس - يد الشمال - ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول مج ١٠ ع ٣ و ٤ سنة ١٩٩٢ م
- ٣٣- ابن قتيبة - الشعر والشعراء - تحقيق أحمد شاکر ، ط الثالثة سنة ١٩٧٧ م .
- ٣٤- كامل أحمد البصير - بناء الصورة الفنية فى البيان العربى ، ط مطبعة الجمع العلمى العراق سنة ١٩٨٧ م
- ٣٥- لطفى عبد البديع - فلسفة الجواز ، كتاب النادى الأدبى الثقافى (٣٢) ، جثة ، السعودية ، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦ م
- ٣٦- محمد عزت عبد الموجود - أبو الطيب المتبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، سنة ١٩٩٠ م
- ٣٧- محمد غنيمى هلال ، دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ولغده ، ط دار نهضة مصر .
- ٣٨- محمد أبو موسى :
- أ - الإعجاز القرآنى ، ط مكتبة وهبة القاهرة .
- ب - التصوير اليبانى ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة .
- ٣٩- المرزبانى - الموضح ، تحقيق محمد على البجاوى ، ط دار نهضة مصر .
- ٤٠- مصطفى الجوينى :
- أ - البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٨٥ م .
- ب - البيان فن الصورة ، ط دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية سنة ١٩٩٢ م
- ٤١- مصطفى الشكعة :
- أ - أبو الطيب المتبى فى مصر والعراقين ، ط عالم الكتب سنة ١٩٨٣ م .

ب- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ط دار العلم للملايين -
بيروت .

٤٢- مصطفى ناسف : الصورة الأدبية ، ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ .

٤٣- مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي ، ط الأنجلو ، الأولى سنة
١٩٥٨ م .

٤٤- الفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد
هارون ، ط دار المعارف ، السابعة .

٤٥- منير سلطان :

أ- إعجاز القرآن بين المعزلة والأشاعة ، ط منشأة المعارف
بالإسكندرية ، الثالثة .

ب- البديع في شعر شوقي : ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية
سنة ١٩٩٢ م .

ج- بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف
بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .

د- مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف
بالإسكندرية ، الأولى سنة ١٩٩١ م .

٤٦- ابن نايب : أجمان في تشبيهات القرآن ، تحقيق مصطفى الجويني ، ط منشأة
المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٧٧ م .

٤٧- نسيم راشد النيث : التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، توزيع
دار المعارف ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨ م .

٤٨- نورمان فريدي : الصورة الشعرية ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب العراقية ،
ضمن كتاب : البيان فن الصورة ، لمصطفى الجويني .

٤٩- اتولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، ط الدار البيضاء ،
المغرب سنة ١٩٩٠ م .

٥٠- وليد قصاب :

أ- التراث النحوي والبلاغة للمعزلة حتى نهاية القرن السادس
الهجري ، ط دار الثقافة ، الدوحة سنة ١٩٨٥ م .

ب- قضية عمود النحر في النقد العربي القديم وتطورها ، المكتبة
الحديثة ، العين ، الإمارات العربية سنة ١٩٨٥ م .

الفهرست التفصيل :

٧٩-١٥

تمهيد : المنهج والشاعر

١- المنهج - ١٥ ، ٢- الرواقد الثقافية ، ١٩-٢٧ ، [١- الإحاطة باللغة - ٢١ ،
٢- الرحلة - ٢٢ ، ٣- المجالس الأدبية ، ٢٤-٢٧ .] ٣- ترتيب الديوان فنيا ،
٢٧-٧٩ ، (الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، القسم الأول من الطور الأول - ٣٢ ، القسم
الثاني من الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، السيفيات ، ٣٤-٣٦ ، الطور الثالث ،
٣٦-٣٨) ، شعر القسم الأول من الطور الأول ، ٣٨-٤٨ ، شعر القسم الثاني من
الطور الأول ، ٤٩-٥٨ ، السيفيات ، ٥٩-٦٩ ، شعر الطور الثالث ، ٥٧-٧٩ ،
(المصريات ، ٧٠-٧٤ ، المراقبات ، ٧٥-٧٦ ، الشيرانيات ، ٧٧-٧٩ .)

١١٤-٨٣

الفصل الأول : التشبيه والعراث

تمهيد - ٨٣ ، أولا : التشبيه عند المبرد ، ٨٤-٨٩ ، ثانيا : التشبيه عند ابن طباطبغا ،
٩٠-٩٥ ، ثالثا : التشبيه عند الرماني ، ٩٥-١٠٠ ، رابعا : التشبيه عند الجرجاني ،
١٠٠-١١٢ ، خامسا : التشبيه عند السكاكي ، ١١٢-١١٤ .

٢٠٤-١١٦

الفصل الثاني : الصورة التشبيهية في شعر المتنبي

تمهيد : (الصورة ، و مفردات الصورة ، ١١٧-١٢٣ .
أولا : مفردات المقطع الغزلي ، ١٢٣-١٣٥ ، (١- مفردات المقطع الغزلي في الطور
الأول ، ١٢٣-١٢٩ ، (أ- القسم الأول من الطور الأول ، ١٢٣-١٢٧ ،
ب- القسم الثاني من الطور الأول ، ١٢٨ و ١٢٩ ، ٢- مفردات المقطع الغزلي في
السيفيات ، ١٢٩ و ١٣٠ ، مفردات المقطع الغزلي في الطور الثالث ، ١٣٠-١٣٢ ،
(المصريات - ١٣٠ و ١٣١ ، المراقبات - ١٣١ ، الشيرانيات - ١٣٢) ،
التعقيب - ١٢٣-١٣٥ . ثانيا : مفردات الصحراء في الطور الأول ،
١٣٦-١٣٧ ، (١- القسم الأول من الطور الأول - ١٣٦ و ١٣٧ ، القسم الثاني من
الطور الأول - ١٣٧ ، ٢- السيفيات ، ١٣٧ و ١٣٨ ، ٣- الطور الثالث - ١٣٨ ،
التعقيب - ١٣٩ و ١٤٠ ، ثالثا : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء ،
١٤١-١٥٢ ، الطور الأول : ١٤١-١٤٤ (القسم الأول - ١٤١ و ١٤٢ ، القسم
الثاني - ١٤٣ و ١٤٤) ٢- السيفيات - ١٤٥-١٤٧ ، الطور الثاني ،
١٤٧-١٥١ ، (أ- المصريات - ١٤٧ و ١٤٨ ، ب- المراقبات - ١٤٩ ،
الشيرانيات ، ١٤٩-١٥١) ، التعقيب - ١٥٢ . رابعا : مفردات الظواهر الطبيعية ،
١٥٣-١٦١ ، ١- الطور الأول - ١٥٣-١٥٥ (القسم الأول - ١٥٣

الفهارس

٣٧٠-٣٧٣ ، ٣- الطور الثالث ، ٣٧٤-٣٨٠ ، (المصريات ، ٣٧٤-٣٧٦ ،
العراقيات ، ٣٧٧ و ٣٧٨ ، الشيرازيات ، ٣٧٩ و ٣٨٠) ، خامساً : مفردات الصورة
المجازية في المدح ، ٣٨١-٤٠١ .

١- في الطور الأول ، ٣٨١-٣٨٩ . (في القسم الأول من الطور الأول ، مدح
الآخرين ، ٣٨١-٣٨٤ ، مدح نفسه - ٣٨٥ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، مدح
الآخرين ، ٣٨٥-٣٨٨ ، مدح نفسه - ٣٨٩) ، ٢- السيفيات (مدح سيف
الذولة - ٣٩٠-٣٩٣ ، مدح نفسه - ٣٩٤) الطور الثالث ، ٣٩٥-٤٠١ ،
(أن العراقيات - مدح الآخرين - ٣٩٨ ، مدح نفسه - ٣٩٩ ، الشيرازيات - مدح
الآخرين - ٤٠٠ ، مدح نفسه - ٤٠١) . سادساً : مفردات الصور المجازية في المعارك
الحرية ، ٤٠٢-٤١٠ ، ١- الطور الأول ، ٤٠٢-٤٠٥ ، (القسم الأول من الطور
الأول ، ٤٠٢ و ٤٠٣ . القسم الثاني - ٤٠٤ و ٤٠٥) ٢- السيفيات ،
٤٠٦-٤٠٨ ، الطور الثالث ، ٤٠٩ و ٤٠١ ، سابعاً : مفردات الصورة المجازية في
الرياء ، ٤١١-٤١٥ ، الطور الأول ، ٤١١ و ٤١٢ . (القسم الأول من الطور الأول -
٤١١ ، القسم الثاني - ٤١٢) ، ٢- السيفيات - ٤١٢ ، ٣- الطور الثالث ،
٤١٣-٤١٥ ، (المصريات - ٤١٣ ، العراقيات - ٤١٤ ، الشيرازيات - ٤١٥ .

ثانياً . حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ٤١٦-٤٢٣

أولاً : مفردة « الشمس » بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ، ٤١٦-٤٣٠ ،
أولاً : تشكيلات مفردة « للشمس » . ٤١٧-٤٢٣ ، في الطور الأول ،
٤١٧-٤١٩ ، (في القسم الأول ، ٤١٧ و ٤١٨ في القسم الثاني ٤١٨ و ٤١٩) في
السيفيات ، ٤١٩-٤٢١ ، في الطور الثالث . ٤٢١ ، (المصريات ، ٤٢١ و ٤٢٢ ،
العراقيات ، ٤٢٢ و ٤٢٣)

ثانياً : المعالجة الفنية : ٤٢٣-٤٣٠

ثانياً : مفردة « السيف » بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ، ٤٣٠-٤٤٤

أولاً : تشكيلات مفردة « السيف » ، ٤٣٠-٤٤٤ ، سيف المتنبي ٤٣٠-٤٣٣ ،
سيف المندوحين ، ٤٣٣-٤٣٨

ثانياً : المعالجة الفنية ٤٣٩-٤٤٤

ثالثاً : مفردة « الجردة » بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية

أولاً : تشكيلات مفردة « الجردة » ، ٣٤٦-٣٦٦ ، (الكريم المعطاء ، ٤٤٧ ، (في
القسم الأول من الطور الأول ، ٤٤٧-٤٤٩ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٤٤٩
و ٤٥٠) ، في السيفيات - ٤٥٠-٤٥٤ ، (السحاب ومنعقاته ، ٤٥١ و ٢
البحر ، ٤٥٣ و ٤٥٤) ، في الطور الثالث . ٤٥٤-٤٥٦ ، (المصريات - ٤٥٤

المراقات ، ٤٥٥ ، الشرايات ، ٤٥٥-٤٥٦) ، ب - العطاء (المال - الجدة -
التكريم) ، ٤٥٦-٤٥٩ ، (في القسم الأول من الطور الأول ، ٤٥٦-٤٥٨ ، في القسم
الثاني من الطور الأول - ٤٥٨) ، السيفيات - ٤٥٩ ، المصريات - ٤٥٩ .
ج - المعطى (المتبى) ، ٤٥٩-٤٦١ ، ثانيا : المعالجة الفنية ، ٤٦١-٤٦٦ .

ثالثا : تشكيلات الصورة المجازية في سفر المتبى ٤٦٧-٤٨٩

تمهيد ، ٤٦٧-٤٧٣ ، التشكيلات ، ٤٧٣ . أولا : علاقات جديدة لفردات قديمة -
٤٧٣ و ٤٧٤ ، ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة - ٤٧٥ و ٤٧٦ ، ثالثا :
التناسب بين أجزاء الصورة المجازية ، ٤٧٦ و ٤٧٧ ، رابعا : التشخيص ،
٤٧٧-٤٨١ ، خامسا : تكرير الفعل ، ٤٨١-٤٨٥ ، سادسا : الشرط ،
٤٨٥-٤٨٩ .

رابعا : الصورة المجازية في قصيدة : واخر قلباه من قلبه شيم ، لسيف الدولة - ٤٩٠-
(١- ما قبل النص ٤٩٠ و ٤٩١ ، ٢- النص ، ٤٩١-٥٠٢ ، ٣- الصورة المجازية في
القصيدة ، ٥٠٣-٥١٦ ، (١- الصورة المجازية في المقطع الغزلي ، ٥٠٣-٥٠٨ ،
٢- المجاز في مقطع مدحه لنفسه ، ٥٠٨-٥١٢ ، ٣- المجاز في مقطع تمهيد سيف
الدولة ، ٥١٢-٥١٦) .

الفصل الثالث

البعاد ومجازات المتبى ٥١٧-٥٤٤

تمهيد : ٥١٩-٥٢٢ ، أولا : موقف أصحاب المنهج اللغوي من مجازات المتبى ،
٥٢٣-٥٢٩ ، (١- النص على وجود المجاز ، ٥٢٣ و ٥٢٣ ، ٢- تفسير المجاز ،
٥٢٥-٥٢٧ ، ٣- ملاحظة التناسب في الصورة المجازية ، ٥٢٧ و ٥٢٩ ، التعليق ،
٥٢٩-٥٣١ ، ثانيا : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتبى ، ٦٣١ ، (١- انتهاء
التحامل ، ٥٣٢-٥٣٢ ، ٢- انتهاء التوسط بين المتبى وخصومه ، ٥٣٥-٥٤٠ ،
٣- انتهاء تحليل المجاز تحليلا جماليا ، ٥٤٠-٥٤٤ .

الفهارس ، ٥٤٥-٦٣٤

- ١- المصادر والمراجع ٥٤٩-٥٥٥
- ٢- فهرست الآيات القرآنية وحديث شريف ٥٥٦-٥٥٨
- ٣- فهرست الأعلام ٥٥٨-٥٦٥
- ٤- فهرست الأشعار ٥٦٦-٦٢٤
- ٥- فهرست الأماكن والبلدان ٦٢٥-٦٢٨
- ٦- فهرست المصطلحات البلاغية ٦٢٨-٦٢٩
- ٧- الفهرست التفصيلي ٦٣٠-٦٣٤

والحمد لله رب العالمين

لانيا : بحوث المؤلف

- ١ — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، الطبعة الثالثة .
- ٢ — البديع في شعر شوقي ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٦ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٣ — البديع في شعر المتنبى ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٩٣ م .
- ٤ — بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٥ — تلوق ابن طباطبا لفن الشعر ، مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٦ م .
- ٦ — تلوق ابن قتيبة للنظم القرآني ، مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .
- ٧ — التشبيه والمجاز والكناية والتجويض ، بحث على الآلة الكاتبة .
- ٨ — ابن سلام وطبقات الشعراء ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٧٥ م ، الثانية ، ١٩٧٦ م (نقد) .
- ٩ — الفصل والوصل في القرآن الكريم ، ط دار المعارف بالأسكندرية ، ١٩٨٤ م .
- ١٠ — في النون الفني ، بحث على الآلة الكاتبة .
- ١١ — مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م .

رقم الايداع ٢٤٧٥ / ٩٦
الترقيم الدولي 7 - 0116 - 03 - 977 : I.S.B.N

مركز الدلتا للطباعة
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتنج
تليفون : ٥٩٥١٩٢٣

